

ملک محمد جاسی کی  
**پَدْمَاوَت**  
جدید تحقیقات کی روشنی میں

منظور الحسنی



मलिक मुहम्मद जायसी कि,  
**पदमावत**  
मंजुल हसन

# جملہ حقوق طبعات و اشاعت بحق مصنف محفوظ ہیں

یہ کتاب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے جزوی مالی تعاون سے  
شائع ہوئی

ناک کتاب	۱	ملک محمد جالسی کی 'پدماوت' جدید تحقیقات کی روشنی میں
مصنف	۲	منظور الحسن منظور
صفحات	۱	ایک سو چوالیس ۱۹۴
تعداد	۲	ایک ہزار
سن اشاعت	۱	جولائی ۱۹۹۳ء
کتابت	۱	محمد جمیل، پونہ
ترجمین سرورق	۱	اپا چنچوٹے
طباعت	۱	پرنٹ ہاؤس، پونہ نمبر ۵
قیمت	۱	چالیس روپے / بیرونی ہند کیلئے ستار روپے

## ملنے کے پتے

- ہمدرد لائبریری - جونا بانار کھڑکی - پونہ ۳۱۱۰۰۳
- رضوی کتاب گھر، پوسٹ بکس ۱۵، بھینڈی، ضلع تھانہ ۴۲۱۳۰۲
- اسباق پبلی کیشنز، نیٹا پارک - ایروڈہ - پونہ ۶
- منظور الحسن ۱۵ - الفنسٹن روڈ - کھڑکی - پونہ ۴۱۱۰۰۳

# انتساب

مشفق استاد  
اور مخلص دوست  
ڈاکٹر امانت صاحب کے نام  
جنہوں نے  
میرے دلی جذبات کو  
الفاظ کے سپیکر میں  
ڈھالنے کا فن سکھا کر  
مجھے  
عرفانِ ادب عطا کیا

ڈاکٹر نعیم عرفان اور ایڈوکیٹ خالد کی  
پیاری بہن  
یعنی میری لاڈلی بیٹی  
عارفہ کے نام  
جسے نہ ماں کی مامتا ملی  
نہ میں ہی اُسے  
باپ کا پیار دے سکا  
البتہ اُس نے  
ہر حال میں  
ہشاش ہشاش رہ کر  
مجھے  
زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا

# فہرست

صفحہ نمبر

۵	متن قلم
۴	پیش لفظ
۱۰	ملک محمد جالشی کی پراوت۔ جدید تحقیقات کی روشنی میں
۲۲	جالشی کی پراوت اور اس کا تخیل حسن
۳۱	اقلم سخن کا بادشاہ ملک محمد جالشی۔ حیات و فن
۳۷	ہندی ادب میں عشقیہ ادب (دو تصوف) کی قدیم روایات
۴۰	پدماوت کی منظوم عشقیہ داستان
۴۴	پدماوت کے ادبی محاسن
۴۸	جالشی کا شاعرانہ تصوف
۵۹	پیغمبر اسلام اور صنف شاعری
۶۳	ہندوستان میں فارسی زبان کا ارتقاء
۶۸	صوفیائے کرام کی ادبی خدمات
۷۵	ڈاکٹر امانت کی تصنیف ”حیاتِ بیدل“ ایک تحقیقی جائزہ
۸۵	ساتر کی شاعری اور اس کا نفسیاتی مطالعہ
۹۲	سردار جعفری کے نظریہ فن پر اشتراکی غلبہ
۱۰۰	ادیب مالیگانی۔ ایک تہذیبی مطالعہ
۱۱۰	پروفیسر غلام دستگیر شہاب مرحوم
۱۱۶	جنگ آزادی کی جہد و جد میں چمکتے کا حصہ
۱۲۳	شری پاد جوشی
۱۲۹	بیگم حضرت محل
۱۳۵	چین کا حملہ اور اردو شاعری



## متاعِ قلم

کارگر پھول بھی ہو جاتے ہیں پتھر کی طرح!  
حرفِ نازک بھی تو چبھ جاتے ہیں نشتر کی طرح  
دیکھ کر رنگِ جہاں مجھ کو ہے حیرت یار ب  
گفت گو کرتے ہیں کیوں لوگ یہ خنجر کی طرح



سخنِ دری کا سلیقہ بھی ایک نعمت ہے  
قسمِ غدا کی مرافقِ خدا کی رحمت ہے  
متاعِ نطق سے انساں جو رہ گیا محروم  
اگر ہو شاہِ زماں بھی تو بے فضیلت ہے

یہی متاعِ قلم اپنے پاس ہے منظور!  
اسی سے فکر و نظر کا ملا ہے مجھ کو سرور  
اسی سے پایا ہے آدابِ گفت گو میں نے  
اسی کے جام سے رہتا ہوں میں سدا مخمور

اسی نے کی ہے عطا مجھ کو قوتِ الہام  
سروشِ بن کے یہ لاتی ہے عرش کے پیغام  
مرا احاطہ فکر و نظر ہے اتنا وسیع  
کہ اس کے قبضے میں رہتی ہے گردشِ ایام  
یہی متاعِ قلم اپنے پاس ہے منظور  
یہی ہے میری نظر میں مری متاعِ حیات

## پیش لفظ

ڈاکٹر امانت، ایم اے پی ایچ ڈی  
سابق صدر شعبہ اردو و فارسی واڈیا کالج  
اور پونہ یونیورسٹی

اردو زبان و ادب کی بڑی بڑی نصیبی ہے کہ اس میں نثر نگاروں کے مقابلے میں شعراء کثیر تعداد میں ہیں۔ نثر کی کتابوں سے شعری مجموعوں کی تعداد نسبتاً بہت زیادہ ہے، آئے دن نئے نئے مجموعہء کلام شائع ہوتے رہتے ہیں (یہ اور بات ہے کہ ان میں سے کتنے شہرت دوام اور حیاتِ جاویداں پاتے ہیں یہ تو آنے والا زمانہ ہی بتائے گا) اس کی ایک خاص وجہ تو یہ ہے کہ نثر نویسی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ اس کے لیے محنت، کوشش، مطالعہ اور لگن چاہیئے۔ اس کے برعکس اشعار تو چلتے، پھرتے، اٹھتے، بیٹھتے موزوں ہو جاتے ہیں۔ بچپن میں خود میرا رچان شعر گوئی کی جانب تھا۔ پرائمری اسکول میں میرے استاد جمیل ابولوی میری بچوں کی نظموں پر اصلاح کر دیتے تھے، لیکن جب میں ہائی اسکول میں داخل ہوا تو حضرت جمیل کے برادر بزرگ اور میرے اردو فارسی کے استاد مولوی بشیر احمد برہانپوری نے بڑی سرزنش کی اور مجھے شعر و شاعری سے باز رکھنا چاہا۔ مرحوم خود اعلیٰ پایہ کے نثر نگار، ادیب، محقق، نقاد اور ماہرِ لسانیات تھے اور تعلیمات کے انسپکٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہونے کے بعد ہائی اسکول میں اردو فارسی کے استاد مقرر ہو گئے تھے۔ اکثر کہا کرتے کہ ”میاں! نثر لکھا کرو نثر“ شعر شاعری میں کیسا دھڑلے۔ ہگل و ہبل کے فرسودہ مضامین کی خالی خالی نکرا سے کیا حاصل ہو گا۔“

مولوی صاحب کے مضامین رسالہ عالمگیر لاہور، رہنمائے تعلیم اور ہفتہ وار حیات لاہور میں شائع ہوا کرتے تھے۔

مروج ہی کے فیض صحبت کا اثر تھا کہ شروع ہی سے میری طبیعت شاعری کے مقابلے میں نثر نویسی پر زیادہ مائل رہی اور میں خود بھی پروفیسر بن جانے پر شاگردوں کو استاد مروج کی نصیحت کے تلخ گھونٹ پلاتا رہا۔

بعض افراد فطرتاً بلا کے ذہین و فطین اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ قدرت انہیں دل و دماغ کی قابل رشک اور حیرت انگیز صلاحیتیں عطا کرتی ہے میرے شاگرد رشید منظور الحسن منظور بھی ایسی شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور ایک وقت مقرر خطیب، ادیب، شاعر، سائنس داں اور مبلغ ہیں، مبلغ اس لئے کہ منظور کا قائم کردہ اسلامی ادارہ عالمی اسلامی تائش ملک کے بیس بائیس سے زائد بڑے شہروں میں اسلامی تائش نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر چکے ہیں اور سائنس داں اس لئے کہ منظور پونہ یونیورسٹی کے شعبہ یونیورسٹی سائنس انسٹرومینٹ سنٹر MS C میں سائنسی آلات کے ڈرامینز کے طور پر ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہے۔ بعد سائنس میں ریسرچ کے لئے آئے ہوئے سینکڑوں طلبہ نے منظور کی تخلیقی صلاحیتوں سے پورا فائدہ اٹھایا۔ تاہم تحریر وہ اپنے عہدے سے سبکدوش ہو کر عالمی اسلامی تائش کی خاطر اپنی بقیہ زندگی کو وقف کر رہے ہیں۔

منظور کا کلام اور مضامین مختلف اخبارات اور رسائل مثلاً روزنامہ 'انقلاب' اردو ٹائمز، نئی دنیا دہلی، ایشیا دہلی، سالار نیگلور، فکر و فن اور قرطاس، وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ میری معلومات کے مطابق مطلوبہ غزلوں، نظموں اور مضامین کی تعداد اتنی ہے کہ باسانی ایک درجن کتابیں شائع ہو سکتی ہیں! اس وقت مجھے میرا جمیری کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

بہی دستور دنیا ہے اسے تقدیر کہتے ہیں  
کوئی گناہ رہ جائے، کوئی مشہور ہو جائے

عام طور پر تو ہوتا ہی ہے کہ من ترا حاجی بگویم.... کے مصداق اپنے اپنے حلقے کے افراد کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔ اور انہیں کو شہرت اور نام و نمود کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں



اور دوسروں کو پھر وہ چاہے کتنے ہی قابل، عالم، فاضل اور لائق فائق کیوں نہ ہوں، نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو ہماری زبان و ادب کے اجارہ داروں کا احساس برتری ہے کہ وہ اپنی ذات کے علاوہ کسی اور کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اس سلسلے میں بعض رسائل کے مدیروں کا ذکر بھی بیجا نہ ہوگا۔ جو حلقہ بندی کے شکار ہیں اور اپنے حلقے کے باہر کسی دوسرے کے کلام اور مضمون کو اپنے رسالے میں شائع کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ بڑی نشانِ استغنا اور کبر و نخوت کے ساتھ ادبی تخلیق دبا بیٹھتے ہیں۔ یا پھر بڑی بے رحمی اور پختی کے ساتھ اسے لوٹا دیتے ہیں ان کی یہ کوتاہ نظری زبان و ادب کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔ خدا جانے ان میں وسیع النظری اور کشادہ دلی کب پیدا ہوگی اور صوبائی تعصب کب دور ہوگا۔ مجموعہ ہذا کے بیشتر صفحات ملک محمد جالسی کی پداوت سے متعلق ہیں جس پر جدید تحقیقات کی روشنی میں سیر حاصل نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ میں نے اس حقیقت کے پیش نظر مشورہ دیا کہ اس مجموعہ مضامین کا نام 'پداوت پر ایک نظر' جدید تحقیقات کی روشنی میں رکھا جائے جسے غزنی منظور نے بسرد و چشم قبول کر لیا۔ یہ مجموعہ چیدہ چیدہ مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں کچھ مذہبی ہیں اور علمی بھی۔ کچھ ادبی ہیں اور عتقیاتی و تنقیدی بھی۔ تاریخ اور تصوف سے متعلق بھی اور سانیاتی بھی۔ کتاب کچھ تنگ دامانی تبصرے کی راہ میں حاصل ہے۔ ملک محمد جالسی سے متعلق ملک محمد جالسی۔ حیات اور فن، پداوت کی منظوم عشقیہ داستان، اور پداوت کے ادبی محاسن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ہندی ادبا اور محققین جالسی کو 'کوی سمرٹ' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس کی قادر الکلامی اور خدا داد شاعرانہ صلاحیت کا یہ اعتراف اسے ہندی ادب کے چوڑے شعراء کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔

اس طرح پداوت کی عشقیہ داستان اور ادبی محاسن کا جو دلکش بیان مصنف نے اپنے مخصوص انداز میں تحریر کیا ہے وہ دلچسپ اور لائق ستائش ہے۔ میری دانست میں جالسی پر اتنے مدلل و مفصل مقالے اردو ادب میں پہلی مرتبہ پیش کئے جا رہے

ہیں۔ جو یقیناً بڑی کاوش اور گہرے اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ میری دعا ہے کہ  
 غزیری منظور اسی طرح اُفق ادب پر ایک درخشاں ستارہ کی مانند پوری آب و تاب کے  
 ساتھ جلوہ فگن رہیں۔ (آمین)

••

## پدماوت

(رسم اجراء کے تحت)

رُونمائی کی ہے تقریبِ حسیں  
 چھپ کے پدماوت دکش آئی  
 کا دشوں کو تری منظورِ حسن  
 میں نے دی ایک انوکھی تشبیہ  
 تیر پرتاب ہر طرف تک پہنچا!  
 کامراں ہو کے ہر طرف سے نکلا!  
 بحرِ تحقیق کی غواصی سے  
 دُرِ شہوارِ صدف سے نکلا!  
 ہر مقلے میں ہے اک دعوتِ فکر  
 منصفانہ ہے مشاہیر کا ذکر  
 حسنِ خیرِ عیال ہے اس کا  
 جانشینِ روح رواں ہے اس کا  
 فنِ تحقیق کوئی کھیل نہیں  
 پیچ و خمِ راہ کے جانے راہی  
 خیرِ مقدم کو بڑھے پیرو جواں  
 ذوق نے پائی رسیلی تسکین

ڈاکٹر لالہ منت

۱۸ ستمبر ۱۹۹۳ء



# ملک محمد جائسی اور اس کی پدماون

## جدید تحقیقات کی روشنی میں

کیا آپ اپنے ہی کسی ایسے غیر معمولی واقعہ کے رونا ہونے پر اپنے جذبات اور دلی احساسات کو مناسب و موزوں الفاظ میں بیان کر سکیں گے کہ ایک روز آپ نے اپنے نئے تعمیر شدہ فلیٹ میں منتقل ہونے کی خوشی میں اپنے آباد اجداد کی بہت ساری پرانی دوسیدہ اور زنگ اکودہ چیزیں محض بے مصرف اور غیر ضروری سمجھ کر کوڑا کرکٹ صاف کرنے کی نیت سے کسی کباڑیئے کے ہاتھوں اپنے پونے داموں میں بیچ ڈالی ہو اور کئی سالوں کے بعد ایک روز اچانک آپ کے شہر میں غوغا مٹائی دیا ہو کہ آپ کی فروخت کی ہوئی بے مصرف اور ناکارہ چیزوں میں ایک چیز اس خوش قسمت کباڑیئے کے ہاتھوں ایسی بھی لگی جسے آپ نے لوہے یا کالج کا کوئی حقیر سا ٹکڑا سمجھ کر نکال دیا تھا لیکن وہی چیز دراصل کوئی ناکارہ کاچخ کا ٹکڑا نہیں بلکہ ایک بڑا بیش قیمت اور نادر دنیا یاب کوہ نور ہیرا تھا اور جس کی قیمت آج کروڑوں روپے ہے۔

اگر اس مندرجہ بالا واقعہ میں آپ کا طرز عمل اول تا آخر کچھ ایسا مجرمانہ اور غیر ذمہ دارانہ بھی رہا ہو کہ کئی بار آپ کی سادہ لوح بیوی نے آپ کی توجہ کر دوغبار میں سے اتنی پٹی اس چیز کی جانب مبذول کرائی ہو کہ ۔۔۔۔۔

”جی ذرا غور سے دیکھنا اس ٹکڑے کی شکل و شباہت اور وزن مجھے کچھ غیر معمولی سا محسوس ہوتا ہے۔۔۔۔۔“

اور ہر بار آپ نے اپنی بیوی کو گنوارا جڈا سمجھ کر یہ جھڑکی دی ہو کہ۔۔۔۔۔



”ہئے دو بیگم! تمہیں تو اپنا باپ دادا کی گوبر مٹی بھی قیمتی سونا ہی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔“  
 اس قسم کا بد بختانہ واقعہ اگر سچ آپ کے ساتھ پیش آیا ہو تو بتائیے  
 کیا آپ اسے پوری صحت کے ساتھ اپنے دوست احباب کو سناسکیں گے؟ کیا اس  
 کے لیے آپ کے پاس خود کو تسلی دینے کے لیے بھی مناسب اور موزوں الفاظ ہونگے؟  
 لیکن آج ہم اس مضمون کے ذریعے ایک ایسے ہی بد بختانہ ادبی اور تاریخی واقعہ کی  
 صحت سے آپ کو متعارف کرانے کی جرات کر رہے ہیں جو عبرت انگیز بھی ہے اور دلچسپ  
 بھی اور واقعہ کے کردار بھی ہم اور آپ ہی ہیں۔۔۔!

ہندی ادب میں اقلیم سخن کا بادشاہ عشقیہ داستان سرائی کا شہنشاہ نسوئی  
 حسن فطرت کو نوکِ قلم سے سوائے والا فصول طراز ذوقِ جمالیات سے مخمور سرشار فنکار  
 اور شرابِ محبت سے بے خود، سولہویں صدی کا بے مثال قلم کار اور خرم خانہ شعر و ادب کا  
 صوفی منش اور درویش صفت البیلا شاعر جو سلاستِ روانی خو بی اسلوب رنگین بیانی،  
 اور شوخی تحریر میں نہ صرف اپنے دور کا یکہ و تہا شاعر تھا، بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ ہندی اور پرکرت  
 بھاشا اور ادب نے جاسی سے سو سال پہلے اور سو سال بعد بھی ایسا عظیم اور قادر الکلام  
 عوامی شاعر پیدا نہیں کیا۔ جس نے ۱۵۴۰ء میں پداوت کے نام سے تقریباً ساٹھ پانچ ہزار اشعار  
 پر مشتمل ایک بے مثال منظوم عشقیہ داستان لکھی لیکن یہ ہمارے ادب کی بد قسمتی ہے کہ جاسی  
 کے مرنے کے چار سو سال بعد ۱۹۲۴ء میں جب پہلی بار ہندی ادب کے نامور محقق اچاریہ  
 رام چندر شکل بیسوں کی تحقیقات کے بعد جاسی کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوئے اور اس  
 طرح جب پہلی بار اہل زبان و ادب جاسی اور پداوت کی عظمت سے آگاہ ہوئے تو خود جاسی  
 اپنے وطن میں بے نام و نشان ہو کر رہ گیا تھا۔ امیٹھی رائے بریلی میں ایک بوسیدہ اور شکستہ  
 سی قبر کے نشان کے علاوہ اس کو جاننے اور سمجھنے والا دہاں کوئی بھی نہ تھا اس کی لکھی ہوئی پداوت  
 کے ہزار ہا قلمی نسخے (جو غالباً جاسی کی حیات میں اس کے ہزاروں چاہنے والوں نے لکھ رکھے تھے۔)  
 اوراق پریشان کی طرح انگلیمنڈ اور جرمنی کے سرکاری کتب خانوں میں پڑے تھے اور اگر  
 خوش قسمتی سے ہندوستان میں کچھ لوگوں کے پاس ناگفتہ حالت میں یہ نسخے تھے بھی تو

وہ کرم خوردہ حالت میں الماریوں میں مقید تھے یا کسی دیوانے اور مجذوب درویش کی بڑے سمجھ کر ان لٹخوں کو انتہائی بے پروائی سے گنتائی کے اندھیرے غار میں پھینک دیا گیا تھا۔ نہایت ہی بوسہ اور مرغ مندہ حالت میں جو لٹخے ہندوستان میں ملے ہیں وہ کچھ تو فارسی رسم الخط میں ہیں اور کچھ کیتیچی لپی اور ناگری لپی میں۔ لیکن اس بات پر بھی کا اتفاق ہے کہ اصل پداوت کا رسم الخط فارسی میں تھا ہی وجہ ہے کہ اسے کیتیچی اور ناگری لپی میں نقل کرتے وقت زبان کھے بہت سی غلطیاں ہو گئی تھیں۔

چار سو سال بعد رام چندر شکل جی کی نشاندہی پر ابھی ماضی قریب میں ہندی ادب کے پرمیوں نے اپنے ادب کی اس عظمت گمشدہ کو حاصل کرنے کے لیے لندن اور جرمنی کے کتب خانوں سے مانگیر فلم کے ذریعے جالسی کی تصنیف کردہ پداوت اور اس کی دیگر بہت سی تصنیفات کے فلمی لٹخوں کے عکس حاصل کئے اور اس طرح بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی میں اہل ادب نے جالسی کو پہلی بار ممتاز ادیب اور شاعر اعظم کی حیثیت سے تسلیم کر کے دینے ادب میں صحیح طور پر اسے روشناس کر لیا۔ ۱۹۵۴ء جو پداوت کا سال تصنیف ہے یہاں سے لے کر ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۲ء تک یعنی جالسی اور پداوت سے متعلق رام چندر شکل ڈاکٹر تاپر ساد گپت ڈاکٹر واسو دیو شرما اگر وال اور ڈاکٹر بھاری پر ساد دو ویدی جیسے وسیع النظر ہندی کے پندتوں نقادوں اور علم نوازوں کی تحقیقات تک ہم نے یعنی ہمارے ہندی ادب کے تنقید نگاروں نے اس درویش صفت اور البیلے شاعر اعظم اور صوفی منش عظیم فنکار ملک محمد جالسی سے کیسا دل شکن اور ادب سوز برتاؤ کیا۔ یہ ایک بڑی افسوسناک طویل داستان ہے۔

ایسا تو یقیناً ہوا ہے کہ جالسی کی حادثاتی موت کے فوراً بعد کوئی ہیبت ناک زلزلہ رونما ہوا تھا۔ زمین شق ہو گئی آسمان پھٹ پڑا یا طوفان نوح کی طرح کسی عظیم حادثے نے ایک لخت جالسی اور اس کی پداوت کے ساتھ اس کو جانے اور مانتے والے تمام لوگوں کو بھی نکل گیا ہو اور پوری دنیائے ادب، منجوداؤ کی قدیم تہذیب کی طرح ایک لخت زمین میں دفن ہو چکی ہو۔

حقیقتاً ایسا کوئی واقعہ تو نہیں ہوا بلکہ ہوا یہ کہ خود اہل زبان کی بے اعتنائی،



سانی، تعصب، ناقدری، کوتاہ بینی، سنگ ظرفی اور حق پوشی جیسے غیر ادبی اور غیر انسانی جذبات کی گرد میں بیچارہ جالسی اور اس کی پیدمات و دفن رسی اور بعد کے زلزلے کی فرقہ بندی اور مذہبی تعصب کی دھول میں دب کر یہ ایسی بے نام و نشان ہو کر رہی کہ اس نام کی جیسے کوئی ادبی چیمبر ہم میں تھی ہی نہیں۔

۱۸۸۹ء میں سر جارج گریسن اور پنڈت سدھاکر دویدی نے جالسی اور اس کے پیدمات کی جانب ہندی ادب والوں کی توجہ مبذول کرانی لیکن کسی نے توجہ نہیں دی۔ رام چندر شکل جی نے بھی پہلے ۱۹۲۴ء میں پیدمات اور جالسی کو روشناس کرایا تھا لیکن اس وقت بھی پیدمات کی ادبی عظمت پر بعض پنڈتوں نے کڑی تنقید کر کے اس کوشش کو بھی بے اثر کر دیا۔ لیکن رام چندر شکل نے بہت نہ ہاری اور ۱۹۳۴ء میں پیدمات اور جالسی کو تنقادی پرالیک بنائیت ہی مدلل اور ایسا مفصل و مکمل مقدمہ لکھا کہ ساری ہندی دنیا نے ادب چونک پڑی، دراصل ہمیں سے جالسی کی شہرت و عظمت کا کبھی غروب نہ ہونے والا سورج طلوع ہوا۔ جس دور میں جالسی نے پیدمات لکھی اس دور میں ہندوستان کی درباری زبان اگرچہ فارسی تھی لیکن اردو زبان نے بھی بہت پہلے امیر خسرو اور دکنی کے سہماے اپنے پر پھیلائے شروع کر دیئے تھے۔ اسی دور میں مسلمان بادشاہوں کے دربار میں جتنے بھی شاعر تھے وہ تمام تر فارسی زبان میں تصوف کے اچھے شعراء مانے جاتے تھے اور چونکہ جالسی بھی ایک صوفی شاعر تھے لہذا اس ہم مسلکی تعلق سے ہندی سے زیادہ فارسی اور اردو کے تذکرہ نگاروں نے اپنی کتابوں میں جالسی کا ذکر کیا۔ اور اس طرح جالسی اور اس کا فن جو ہندی ادب میں تقریباً مرجح تھا وہ فارسی اور اردو ادب میں زندہ و تابندہ رہا۔

بہی وجہ ہوئی کہ ابتدائی دور میں ہندی ادب کے محققوں نے جب اپنی متاعِ کم گشتہ کی تلاش شروع کی تو انہیں سب سے پہلے فارسی اور اردو ادب سے ہی استفادہ کرنا پڑا۔ ان تذکرہ نگاروں میں شملہ مصطفیٰ کی اردو میں لکھی ہوئی کتاب ”ملک محمد جالسی“ سرفہرست ہے جس سے رام چندر شکل ڈاکٹر مہاتپا پسا دگپت اور ڈاکٹر گوئنڈری گنایت نے بھی استفادہ کیا ہے۔ علاوہ اس کے نور الحسن کی لکھی ہوئی کتاب ”ہندی میں مسلمان شعراء“۔۔۔ مولانا اجل کی۔۔۔ ”آبِ حیات“ مولانا عبدالحق

کا لڑکرہ۔۔۔ ”الاجد“ مولوی غلام سرور کی تصنیف۔۔۔ ”حزنیۃ الاصفیا“ میر حسن دہلوی کی مثنوی  
 ”رمز العارفین“۔۔۔ مولانا شبلی کی تصنیف۔۔۔ ”مقالات شبلی“ اور عبدالکرم بدایونی کی۔۔۔۔  
 ”منتخب التواریخ“۔۔۔ قابل ذکر ہیں۔

جاسی اور اس کی پیدائش سے ہندی والوں نے جو بے اعتنائی اور بے رخی برتی اس کا  
 محرک زیادہ تر مذہبی تعصب تھا۔ اس تعصب کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہندی میں  
 جو بھی تصنیف نثر یا نظم میں لکھی جاتی تھی اس کی ابتدا بھگوان وشنو یا اسی سے متعلق دیوالاکے کسی  
 نام سے ہوتی ہے یا سرور و تن پر گیش جی کی تصویر ہوتی جبکہ جاسی کی پیدائش کا آغاز حمد باری تعالیٰ  
 نعت رسولؐ، چاروں خلفاء کی منقبت اور شاہ وقت شیر شاہ سوری کی مدح سے ہوا ہے، تعصب  
 کی دوسری وجہ جاسی کا صوفی منش ہونا تھا۔ جس کے متعلق ہندی کے ابتدائی نقادوں نے سخت ترین  
 نفرت کا اظہار کیا ہے۔ شروع میں ہندی کا کوئی پندت یہ یاد کرنے کو ہی تیار نہیں تھا کہ ایک مسلمان  
 درویش اس بھاشا (پراکرت امیر ہندی) میں ایسی ضخیم عشقیہ داستان نظم کر سکتا ہے۔  
 نفرت کی ایک بڑی وجہ پیدائش کے متن کا فارسی لپی میں ہونا بھی تھا۔ اس بے جا تعصب کی چند  
 مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ہندی کا پہلا تاریخ نویس گارساداسی اپنی تاریخ ۱۸۷۱ء میں لکھتا ہے  
 جاسی دراصل پہلے ہندو تھا جاسی داس اس کا نام تھا۔ بعد میں یہ مسلمان ہو گیا۔ اور اس طرح  
 جاسی سے متعلق غلط بیانی کرتے ہوئے مذہبی منافرت کو ہوا دی گئی۔

ہندی ادب کے دوسرے محقق اور تنقید نگار مشربندھوپنے لکھتے ہیں جاسی اور پادوت  
 پر بحث کرتے ہوئے جاسی کے ادب کی بجائے اس کے مذہب اور عقائد پر یوں لکھتے ہیں کہ ”پیدائش  
 ایک محض (ناقابل توجہ) تاریخ ہے۔ جاسی کا مسلمان تھا۔ اسے ہندو دھرم سے کوئی دلچسپی  
 نہیں تھی۔ وہ مذہب اسلام کا سچا مبلغ تھا۔ وغیرہ وغیرہ

ڈاکٹر مکمل گل نثر لکھتے ہیں جو ہندی کے مانے ہوئے تنقید نگار ہیں۔ ہندی

میں صوفی شاعروں کی منظوم عشقیہ داستانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ادبی تعصب کو یوں  
 ظاہر کیا ہے کہ ”پیدائش“ ہنس جواہر اور اسی طرح کی مسلمان صوفی شاعروں کی لکھی ہوئی تمام منظوم  
 عشقیہ داستانیں اور ان کے شاعر اسلام مذہب کی تبلیغ کرنے والی جماعتوں سے تعلق



رکھتے تھے۔ اس لئے ان کی نیت اصل مقصد سے متاثر بھی تھی اور ان تمام شاعروں نے اپنی تخلیقات کی ابتداء میں اپنے مذہبی پیشواؤں سے ناقابل شکست عقیدت کا اظہار کیا ہے اور میں یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا کہ تقریباً یہ (ہندی میں لکھنے والے) سبھی مسلمان ایسے ہی تھے۔

ایک انگریز محقق کرنل ٹاڈ نے جسے انگریزی حکومت نے راجستھان کے ادبی سروے کے لیے مقرر کیا تھا۔ انگریزوں کے سیاسی مقاصد کو سامنے رکھ کر جالشی کی داستان میں سلطان علاء الدین خلجی اور چیتوڑ کے تعلق سے ہندو مسلم منافرت پھیلانے کی غرض سے جالشی پر بھرپور کچڑ اچھالا، جالشی سے تعصب رکھ کر اس کی عظیم تخلیق پیدائش سے نفرت برتنے والے اور دوسروں کو بھی اس بات کی ترغیب دلانے والوں میں ہندی ادب کے فاضل ہری اوک جی کی طرح بہت سارے عالم فاضل ایسے بھی تھے جنہوں نے ہندی ادب کے محقق اور نقاد ہونے کے زعم میں اپنے قلم کا سارا زور جالشی کی شخصی مخالفت اور اس کی زبان کی خامیاں اور اس میں گرامر کی غلطیاں گنولنے ہی میں صرف کیا اور ایسا کرتے وقت وہ یہ تحقیقاتی نقطہ بھول گئے کہ جالشی کی زبان اودھ کی ادبی زبان (اس وقت ادبی زبان تھی ہی نہیں) بلکہ اس وقت کی مروجہ عوامی زبان ہے اور دوسرے وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ جس زبان و ادب پر وہ اب تنقید کر رہے ہیں وہ آج بیسویں صدی کا ترقی یافتہ ادب نہیں ہے بلکہ سولہویں صدی کا قدیم ادب ہے۔

آج اردو جیسے ترقی یافتہ ادب میں 'فسانہ عجائب'، 'بلغ و بہار'، 'حاتم طائی'، 'گل بکاؤلی' اور امیر خسرو جیسے خیالی قصے کہانیوں کا بھی ایک مقام ہے اور ان کے اصل مصنفین اور مترجمین میں سرود، میرامن، میر تقی میر اور امیر خسرو جیسے قدما کو بھی جو سر بلندی حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں لیکن اس کے باوجود آج وہ بہت سارے الفاظ جملوں کی بندشیں اور... اسلوب بیان جوان ادبا نے اپنی تشویش میں بے تامل ہے آج ہمارے جدید ادب میں متروک ہے لیکن اگر صرف اسی بنا پر ہم ان کی تخلیقات کو نام رکھیں تو ظاہر ہے یہ بات خود ہمارے ذہنی اور ادبی افلاس کی نشاں ہوگی۔

اُردو کے یہ قدیم ادباء تو خیر سے ایک ایسی زر خیز زبان کی پر واخت کر رہے تھے جس کی پشت بنیابی عربی اور فارسی جیسی شستہ اور مستند زبانیں کر رہی تھیں۔ اس کے مقابلے میں جالسی کی تمام تر ادبی تخلیقات (اور پداوت) ایک ایسی بجز زبان میں تھی جسے اس وقت نہ کوئی ادبی حیثیت حاصل تھی نہ اس زبان نے عوامی بولی کے علاوہ کوئی مستقل ادبی ہیئت اختیار کی تھی جالسی کی زبان کا تمام تر سرمایہ تو وہی تھا جو عوام کی روزمرہ کی بولی تھی اور پداوت کی زبان کی یہی حالت جالسی سے سو سال پہلے اور سو سال بعد تک بھی قائم تھی ایسی ہی حالت میں ہری اوک جی اور ان کے بہت سے ساتھی جالسی کی زبان و ادب میں جو خامیاں گناتے ہیں سے پتہ نہیں جالسی سے قبل اسی زبان کی کس ادبی ہیئت (Form) کو معیار تسلیم کرتے ہیں۔

بہر حال ملک محمد جالسی اور اس کی پداوت کے ادبی چہرے کو نفرت اور کدورت کی دھول سے چار سو سال تک مسح کرتے رہنے کے باوجود جب ۱۹۳۴ء میں رام چندر شکل جی نے دوسری بار جالسی کی ادبی عظمت کو ظاہر کیا تو اچانک ہندی کی ساری ادبی دنیا جیسے طویل خواب غفلت سے چونک پڑی بس یہیں سے جالسی اور پداوت کا سنہری دور شروع ہوتا ہے جو صحیح معنوں میں ادب کے رسیاتھے اور جنھوں نے اب تک پداوت یا جالسی کے متعلق بھلا یا بڑا کچھ نہ کہا تھا۔ بڑی فراخ دلی سے رام چندر شکل جی کو محسن ادب کہہ کر خراج تحسین ادا کیا کہ انھوں نے ساہا سال کی حقیقت کے بڑے سنگلارخ میدانوں کو عبور کر کے دھول مٹی میں لٹے ہوئے اس کوہ نور کو آخر کار تلاش کر لی لیا۔ لیکن شکل جی سے پہلے ہندی کے جنتے پنڈتوں نے پداوت کو پر کھ لکھیں ہی محض تعصب کی بناء پر اسے مجذوب کی بڑ اور نہ معلوم کیا کیا کہا تھا وہ بعد میں بھی لکھسیانی بیٹی کی طرح کھمیا ہی نوچتے رہے۔ لیکن اب حالات بدل چکے تھے۔ آسمان ادب پر حقیقت آفتاب بن کر روشن ہو چکی تھی۔ اب پداوت میں خامیاں گنوانے والوں سے کئی زیادہ ایسے حقیقت پسند اہل ادب اور نقاد و محققین موجود تھے جنھوں نے جالسی اور پداوت پر ہزاروں کتابیں اور ڈاکٹریٹ کے لیے اپنے سینکڑوں مقالے لکھ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ جالسی کو "کوی سمرٹ" (اقلیم سخن کا بادشاہ) کہنے والوں کی ادبی



تفصیلات بھی بڑی طویل ہیں۔ قارئین کی دلچسپی کی خاطر ان میں سے چند کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے :-

رام چندر شکل : یہ ہندی ادب کا بہت بڑا المیہ ہے کہ ہم جاسٹی اور اس کے پداوت کی ادبی اہمیت صدیوں تک جان نہ سکے۔ جاسٹی تو ہندی ادب کا کوئی سمرٹ ہے اس کی زبان بہت ہی رس بھری ہے۔ اس میں اودھی زبان کی فطری مٹھاس ہے۔ جاسٹی کے (۳۶) سال بعد لکھی ہوئی ٹلسی داس کی ”رام پرتھمانس“ کی زبان سمجھنے کے لیے ہمیں پداوت پڑھنا بہت ضروری ہے۔۔۔“

ڈاکٹر ونندر بھرم : حقیقت یہ ہے کہ ہم جیسے جیسے پداوت کی ادبی تحقیقات کر رہے ہیں جاسٹی کی شاعرانہ عظمت کے پہلے سے زیادہ قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ادب کے ساتھ جاسٹی اور پداوت کی عظمت بڑھتی جا رہی ہے۔ پداوت کے ہر شعر میں اودھی زبان اور عوامی زندگی کا دریا ٹھٹھٹیں مار رہا ہے۔ ڈاکٹر متاپر سا دگیت : ”پداوت جاسٹی کی ایسی تخلیق ہے جس کی مثال دے نہیں سکتے۔۔۔“ جاسٹی کی حسن نگاری نے پداوت کو لا جواب کر دیا ہے۔ ڈاکٹر تری گنایت : یہ ایک افسوسناک بات تھی کہ ہندی کے عالموں نے جاسٹی کی پداوت کو ہندی ادب کا سرمایہ قبول کرنے میں بڑی بے پروائی برتی۔ پداوت مٹھاس کا ایسا سرچشمہ ہے کہ اگر ایک قطرہ بھی عام آدمی یا جاگئے تو اس کا پیمانہ دل خوشی اور مسرت سے سبر تیر ہو کر چھپک پڑے۔۔۔۔۔“

ڈاکٹر شیوہما پائٹھک : جاسٹی ہندی ادب کے سب سے عظیم (سرسریشٹم) شاعر ہیں، صدیوں سے شاعری میں ہندو مسلم ایجنہ کے نشان (پر تنک) اور درد مند شاعر ہیں ان کی پداوت ہندی سائنس کا ایک ایسا ہیرو ہے جس

میں شعری ادب کی تمام صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔۔۔۔۔“  
 ڈاکٹر راج ناتھ شرما : یوں تو میں نے کئی بار جاسی کی پداوت کا ذکر سنا تھا  
 اور بعد میں کئی بار سرسری طور پر پڑھا بھی تھا۔ لیکن اب کی بار جب  
 خاص طور پر تنقید و تبصرے کی نیت سے اسے پڑھا تو محبت کے گیت  
 گانے والے زندہ جاوید جاسی کے قلم کی جولانیاں دیکھ کر پہلی بار دنگ  
 رہ گیا۔ پہلے سوچا تھا کہ شکل جی نے کسی انڈمی عقیدت میں گرفتار ہو کر  
 جاسی کی اتنی تعریف کی ہے لیکن اب سوچیت ہوں کہ سچ محض شکل جی  
 نے ”جاسی گر تھاولی“ کا مقدمہ لکھ کر ایک عظیم تاریخی کارنامہ  
 انجام دیا ہے جس کے لیے ہندی سنسار راتنی دنیا ننگ ان کا احسان مند  
 رہے گا۔ اگر شکل جی نہ ہوتے تو ممکن تھا کہ ہندی والے جاسی کی اس  
 حیرت انگیز منظوم عشقیہ داستان پداوت سے نا آشنا ہی  
 رہتے۔۔۔۔۔“

اس طرح مذکورہ بالا ہندی ادب کے محققین اور دور جدید کے  
 متعدد نقادوں نے بھی جاسی اور بھگتی دور کے مسلمان صوفی شاعروں پر لگائے گئے  
 اس شرمناک الزام کا نہایت ہی تفصیل سے جواب دیا ہے کہ ان صوفی شاعروں کا مقصد مذہبی  
 منافرت پھیلانا نہ اسلام کی تبلیغ کرنا تھا، چنانچہ راج ناتھ شرما اس پہلو پر اپنی کتاب۔۔۔  
 ”پداوت کی تلخیص“۔ صفحہ ۹ پر یوں لکھتے ہیں۔

جاسی کی طرح تمام مسلم صوفی شاعروں نے ہندوؤں کی تہذیبی زندگی، مذہب،  
 ریت رواج جیسے بھی باتوں کا پوری طرح احترام کیا ہے ان صوفیوں کا نقطہ نظر تمام تر  
 محبت، باہمی ہمدردی، فراخ دلی اور مساوات رہا ہے ایسی حالت میں ان پر یہ الزام لگانا کہ  
 انھوں نے اس طریقے سے محض اسلام کی تبلیغ کرنا چاہی عقل کا دیوالیہ پن ظاہر کرنے  
 کے برابر ہے۔ اس کے برعکس ان لوگوں نے ہندوؤں و مسلمانوں میں تہذیبی اور قومی یکجہتی  
 قائم کرنے کا عظیم تاریخی کارنامہ سر انجام دیا ہے۔۔۔۔۔“



الغرض اس طرح جانشی اور اس کی پداوت کے گرد پیدائی ہوئی مصنوعی نفرت اور تعصب کی زہر آلود فضا ہموار ہوتی چلی گئی اور پداوت کے بہت سے ایسے ادبی اور تہذیبی پہلو بھی موضوع بحث بنے جو حقیقت میں جدید تحقیقات کی دین ہے۔ ابھی دورِ جدید میں ہندی ادب کے فاضلوں نے پداوت کو ”بھارتی ادب کی لوک کتھا“ کے طور پر تسلیم کیا ہے جس سے اس کی ادبی عظمت اور تخلیقی سیما میں اور بھی وسیع تر ہو گئی ہیں۔ اگر اس نقطہ نظر سے پداوت کا تہذیبی مطالعہ کیا جائے تو بلاشبک و شبہ اسے جانشی کا احسانِ عظیم مانا جائے گا۔ جس نے بھارت کی قدیم تہذیب (سنسکرتی) کو اور اس کے ادبی اقدار کو پداوت میں محفوظ کر کے عمر جاوداں عطا کی ہے۔

اس لحاظ سے پداوت کو قدیم بھارتی تہذیب کا مستند تاریخی ماخذ بھی کہا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی کے شروع پہلی پانچ انگریزی ادب میں J.W. James نے تنقیدی ادب میں Folk Song-Folk Lore جیسی اصطلاحیں گڑھی تھیں۔ اس وقت اس کا محدود سا مطلب صرف یہی تھا کہ مہذب قوموں میں غیر مہذب دور کی روایات عوامی گیت اور رانگ، سہن مگر بعد میں اسی اصطلاح کے معنی و مفہوم میں بڑی تحقیقاتی وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی اور اب اسی اصطلاح کا مطلب غیر مہذب دور کی پوری تہذیبی قدروں کے مظاہر لئے جملے لگے جس میں قدیم ادب بھی شامل ہے اس کی رو سے اب اس کے احاطہ مفہوم میں (عوامی قصے) لوک کتھا، لوک گیت، لوک کاویہ لوک نرتیہ (عوامی نغمے) لوک کلا، لوک ساتیہ، لوک ناٹیہ (عوامی ناٹک یا تماشے) یہاں تک کہ قدیم دور کی صنعت و حرفت، کپتے، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور تمام تہذیبی ریت رواج بھی لگے۔

اب اس نقطہ نظر سے جس کسی نے پداوت کا مطالعہ کیا وہ جانشی کے شاہِ نظر، مطالعہ تہذیب اور باریک بین ادبی فکر و نظر کا قائل ہو گیا اس لئے کہ جانشی نے پداوت میں اس دور کی جو منظر نگاری کی ہے اس میں قدیم دور کے بازار میلے، ٹھیلے، پنکھٹ، مند دیہات، قلعے، جنگ، جنگی اسلحہ، درباری ٹھٹھا، تقریب شادی، مہرہیموں کے زیورات، ان کے لمبوسات، سستی جانے اور جوہر کی رسم کے علاوہ حب الوطنی، بہادری، صبر و ضبط، ظلم بے انصافی

مذاقت، خدمت خلق، فضیلت علم، عمل، خدا پرستی، ہجر وصال، محبت و عشق، عورت کا مکرم و قریب  
 مرد کی بے وفائی اور عیش طیسی، انواع و اقسام کے شاہی بچوں، محلات کی رانہوں اور کنواری شہزادیوں  
 کے جام جیسے تمام تہذیبی موضوعات پر بھی نہایت ہی حسین و جمیل انداز میں قلم فرمائی کی ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ پداوت کے پانچ ساٹھے پانچ ہزار اشعار میں سے کوئی بڑے  
 ایک ہزار اشعار ایسے ہیں جو صرف پڑھنے کے حسن جہاں تاب اور اس کے ملکوتی و مسحور کن سر پایا کو  
 بیان کرتے ہیں صرف ہوئے ہیں (اس موضوع پر جالشی کا تخیل حسن کے عنوان سے راقم الحروف  
 کا طویل مضمون اسی کتاب میں آگے آئے گا۔ یقیناً یہ حصہ جالشی کی رومانی و رنگین و پستانہ  
 کا طغیہ امتیاز ہے اور تقریباً سبھی نقادوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ رومانی حسن و جمال کی لوک پیک  
 بنوائے ہیں جالشی کی جمالیاتی حسن، تازگی، خیالی، شیریں، بیانی، و لطیف تشبیہات

مسحور کن ہیں انداز بیان، رومانی طرز نگارش اور دل کو موہ لینے والی مثالوں میں کچھ ایسی دل آویزی  
 اور لطافت ہے کہ اس رنگ میں جالشی کا کوئی حریف یا امر مقابل ملنا مشکل ہے۔

اب ہمارے مضمون موضوع کی تہا نسبت سے اس بات کا متخل نہیں ہے کہ ہم اس  
 البیلے شاعر کے اس "تخیل حسن" کو بھی یہاں پیش کر سکیں لیکن محض قارئین کی دلچسپی کی خاطر جالشی  
 کے کلام کی خصوصیت حاضر خدمت ہے۔ یہاں اس بات کو ذہن نشین رکھیے کہ جالشی نے ایسا  
 نہیں کیا کہ جدید اردو غزل کی طرح پانچ ہزار اشعار کی منظوم داستان میں جا بجا سیاق و  
 سیاق کا لحاظ کئے بغیر پڑی کا حسن و جمال بیان کیا ہو بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جالشی کے پڑنی کے  
 حسین و جمیل اور بے مثال سراپا کے ایک ایک جزو پر مسلسل کئی کئی اشعار کہے ہیں اور بے مکان  
 کہتا ہی چلا گیا ہے۔ حسن آرائی کے اس انداز کو ٹھہرنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے  
 راجستھان کے رنگدار مہر کی چلیلائی دھوپ میں انتہائی تشنگی کے عالم میں کسی نے برف  
 میں بسے ہوئے معطر شربت شیریں کا جام پیش کیا ہو اور جس کے صرف ایک گھونٹ ہی  
 نے حلق کے نیچے اترنے ہی پر اس کے دل و داغ اور صبح کو سرشار دیرے خود بتا دیا ہو۔  
 پڑنی کے مسحر کن حسن کی تعریف کرتے ہوئے جالشی کبھی تو انسانی پیکر میں عالم آب و گل کو  
 باتیں کرتا ہے اور کبھی تو پڑنی کے پارکس روپ کو محرم لطافت بنا کر اسے کچھ ایسا آفاقی اور

اور انی پیکر حسن بنا دیتا ہے کہ پڑھنے والا بھی کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو اسی جہاں میں محسوس کرنے لگتا ہے، ہجر وصال اس عشقیہ داستان کے دوا دار، ہم نبردیں ان دونوں کیفیتوں کو بھی جا سکی نے بڑی مصوٰرہ چاہے کتنی سے قلم بند کیا ہے، لیکن جو بات جا سکی کی حسن نگاری میں ہے وہ کچھ اور ہی ہے اور یہ بات شاید جا سکی کے صوفیانہ مسلک کے مطابق عشق مجازی سے عشق حقیقی کی سمت لے جانے والا ملکوتی اور فردوسی جذبہ رہا ہو۔ رعنائی و جمال میں ڈوبے ہوئے اس کے وجد آفریں اشعار کی سرستیوں کا یہ عالم ہے کہ اگر مصوٰرہ نگوں کے حسین امتزاج سے صفحہ قرطاس پر اور سنگ تراش مر مر میں مجسمہ میں ان تمام سرستیوں کو مجتمع کرنا چاہے تو یقیناً مصوٰرہ کا موقلم اور سنگ تراش کا نازک ہتھوڑا بھی تخلیق حسن کے ہر سوڑ پر بادہ جمال سے سرشار ہو کر رک جائے گا۔ معلوم ہوتا ہے جا سکی نے یہ تمام اشعار ایک ایسی لطیف خود فراموشی اور عالم بے خوئی میں لکھے ہیں کہ جب اس کے تصور میں اس کے صوفیانہ عقیدے کے مطابق اس کا معشوق مجازی نہیں بلکہ عالم مادی سے پرے خود حسن ازل رہا ہو یہی وجہ ہے کہ جا سکی کی یہ بے خوئی اور خود فراموشی قارئین پر بھی طاری ہو جاتی ہے اور شاید وہ بھی بقول شاعر کسی ایسے ہی لطیف جذبات میں کھو جاتے ہیں کہ

آستان ناز پر جس کی جلیں ہے سجدہ ریزہ      اس کو کوئی ناز سلطانی بھی پہنائے تو کیا  
دامن حسن ازل ہے جس کے ہاتھوں میں مدام      اس کے قبضے میں خدائی بھی چلی آئے تو کیا  
دل کی ہر دھڑکن پہ تیرا نام لیتا ہوں مدام      اب کسی زہرہ جبین کا لب پہ نام آئے تو کیا  
بے نیازِ خار و گل ہوں، بے نیازِ عیش و غم      راحتِ جاں کوئی گھر آئے تو کیا جائے تو کیا  
یہ خمارِ عشق پہنا یہ بہارِ حسن یار !      ہم کو اس عالم میں کوئی دار پہ لائے تو کیا

منظور

یہی وجہ ہے کہ جا سکی کی شاعری سے متاثر ہو کر ہندی کے بڑے بڑے فن آدر پیڈتوں نے بھی فرطِ تاثیر میں ڈوب کر کبھی تو اسے کوئی سمرات (اقلم سخن کا بادشاہ) کہا اور کبھی بے ساختہ کہہ اٹھے کہ ہم حسن و عشق کی ایک داستان میں جا سکی کے قلم کی جولانیاں دیکھ کر دنگ رہ گئے اور بھی یہ کہہ کر چیخ اٹھے کہ پداوت ایک ایسی شعلہ عشق و محبت ہے جس سے روشنی پا کر انسان کے ضمیر کا صدیوں کا اندھیرا کافور ہو جاتا ہے۔

••



# ملک محمد جالسی کی پدمات اور اس کا

## تخیل حسن

ہندی ادب میں ملک محمد جالسی اور اس کی تصنیف ”پدمات“ ایک عظیم مقام کی حامل ہے اس لئے کہ پدمات سے پہلے اور بھی کئی سالوں تک اتنی ضخیم اور فنون لطیفہ و شاعری کے تمام تقاضوں کو کما حقہ پورا کرنے والی منظوم عشقیہ داستانوں کا پتہ نہیں چلتا۔ پدمات کا سال تصنیف قدرے اختلاف کے ساتھ ۱۹۳۵ء مطابقت ۱۳۵۴ھ ہے۔ اس عشقیہ داستان کے متعلق اہم بات یہ ہے کہ داستان کے کردار اس کی زبان، ماحول تشبیہات و تلمیحات اور صنف شاعری (براکت کے چوپائے اور دھبے) قدیم بھارتی ہونے کے باوجود فارسی کی صنف مثنوی سے ملتی جلتی ہے۔ دھبے کا شعر چھوڑ کر ساری داستان ایک ہی بحر میں نظم کی گئی ہے اور مثنوی کی طرح داستان کے شروع میں حمد و نعت اور شاہد و قس کی مدح ہے۔ ہر سات چوپایوں (سات اشعار) کے بعد دھبے کا ایک شعر ہے گویا ایک بندہ میں چوپائے اور دھبے کا شعر ملا کر آٹھ اشعار ہیں اور پوری پدمات ایسے ۶۵۳ ہندی یا ۵۲۲۴۔۔ اشعار پر مشتمل ہے۔

جالسی کی شاعری میں ہیں شدید جذبہ باتیت اور بے پناہ رومانائی تخیل پسندی نظر آتی ہے۔ وہاں علمیت، درس عبرت، نصائح اور حقیقت پسندی کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ داستان کا ہر باب قدیم بھارتی تہذیب و تمدن میں رچا بسا ہونے کے باوجود جالسی کی صوفیانہ تعلیم کی وجہ سے اس میں ہندو مسلم گنگا جمنی تہذیب کا خوشگوار امتزاج بھی پیدا ہو گیا ہے پدمات ایک خیالی عشقیہ داستان ہے جس کے تانے بانے چند تاریخی شخصیتوں



اور مقام کے نام سے بٹے ہونے کی وجہ سے اس پر کسی تاریخی داستان کا گمان ہونے لگتا ہے اور کچھ ہندی کے متعصب نقادوں نے اسے تاریخی رنگ دینے کی کوشش بھی کی ہے حالانکہ پیدمات صرف ایک خیالی داستان ہی ہے۔ اس میں جالشی نے حب الوطنی، بہادری، صبر و ضبط، نا انصافی، ظلم، صداقت، خدمتِ خلق، فضیلتِ علم و عمل، خدا پرستی، عورت کا مکرو فریب، مرد کی بے وفائی جیسے بہت سے موضوعات پر بھی خیال آرائی کی ہے۔ جو فطری اور سماجی ہونے کے رشتے ہماری روزمرہ کی زندگی میں رونما ہوتے دیکھتے ہیں۔ اس نقطہ پر جالشی کے فن میں حقیقت اور مقصدیت کا رنگ اگلیا ہے۔

جالشی محبت کا پرستار ہے اور اسی محبت کو وہ انان کی زندگی میں جاری و ساری دیکھنا چاہتا ہے اس نے رتن سین اور پدمنی کے عشق مجازی کو موضوع بحث بنا کر عشقِ حقیقی کی جانب اشارہ کیا ہے جو صوفیانہ شاعری اور اس کے فکر و نظر کا مقصد ہے اور محبت کو امرِ حسن اکمر پھول مرے پیرے نہ باسو، پھول چلے نہ چھا جائے اس کی خوشبو نہیں مرقی۔ یہ بات مختلف انداز میں کہی گئی ہے۔ داستان میں نازک خیالی اور حسن و عشق میں ڈوبا ہوا خوابیدہ ماحول جالشی کے فارسی شاعری سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ لیکن جالشی کا یہ بہت بڑا کمال ہے اور پیدمات کی زبان پر اس کے قادر الکلام ہونے کی ولادت کرتا ہے کہ جالشی نے جہاں منظر نگاری کی کہاں نہ گلستانِ شیراز کا گمان ہوتا ہے نہ عربی، خلستان کا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم قدیم بھارت ہی میں چل پھر رہے ہیں۔ بازار اور میلوں ٹھیلوں کی تسویریں اتنی ہندی الاصل ہے کہ پھولے سی بھی مغل دور کے مینا بازار کا گمان نہیں ہوتا اور حسن نگاری میں خصوصیت کے ساتھ اس کمال سے الفاظ کی بے گری اور طرزِ بیان کی سحرانگیز صمیمیت تراشی کی ہے گویا ہم یونان و مصر کے مہرچیزوں کے ہنگامے میں نہیں بلکہ ایلورا اور اجنٹا کے دلکش گچھاؤں کی سیہ کر رہے ہیں اسکا صمیمیت و شہرہ۔۔۔ خالص بھارتی ہے اور تری جالشی کا وہ فسوں طراز کمال ہے جس پر ہندی ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

رتن سین، ناگمتی، پدمنی، راگھو پتین، لوطا بیرامن اور بادشاہ علاء الدین اس منظوم داستان کے اہم کردار ہیں اور ہر کردار داستان میں علیحدہ علیحدہ جذبات و کیفیات

کی نمائندگی کرتا ہے۔ رتن سین عاشق صادق اور بہادر کے روپ میں پدمنی ایک آفاقی سحر انگیز  
 حسن و جمال لئے معشوقہ کے رنگ میں، ناگمتی، ایک پتی ورتا اور اپنے شوہر کی محبت میں شریک  
 ہونے والی اور دوسری عورت سے بغض اور حسد رکھنے والی مگر خوش معاملہ عورت کے انداز  
 میں راگھوپتین ایک مفسد اور شیطان کی صورت میں طوطا پیر من ایک مرشد کامل مشیر اور  
 رہبر کا لبادہ اوڑھے اور بادشاہ علاء الدین کو بھول کا بھنورا، عیاش اور حرص و ہوس کا پتلا  
 بنا کر جالشی نے اس داستان کے تانے بانے بنے ہیں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ شاعر نے ہر کردار  
 سے اس کے پلاٹ کے مطابق انصاف کیلئے لیکن جالشی کی جو بات بری طرح کھٹکتی ہے وہ  
 پدمنی کی رتن سین سے ملنے کی کردار نگاری ہے۔ پدمنی کا رتن سین کے لئے بے انتہا بے بنیاب  
 و بے قرار ہونا، اس کا قرب حاصل کرنے کے لئے جین ہو جانا، انہار محبت میں اور شراب و وصل  
 کے لئے اس کا بے قرار ہو جانا، دیکھ کر قارئین کے دل و دماغ پر جو تاثر ابھرتا ہے وہ صرف یہی ہے کہ  
 پدمنی جو شہ جوانی اور شہوت سے مغلوب ہو کر کسی بھی مرد کی آغوش میں پناہ لینا چاہتی ہے اس  
 کے لئے فردی نہیں کہ وہ مرد رتن سین ہی ہو، پدمنی جیسی پاکدامن و جین کا خود سپاری کا  
 یہ جذبہ جالشی کے اصل مقاصد کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جالشی کے فن پر یہ الزام ہم اُردو  
 اور فارسی کے شاعری سے متاثر لوگ ہی لگا سکتے ہیں، جہاں بے جا وہ اکیلا عاشق ہی بھر دفاق  
 کے مارے صدمے برداشت کرتا ہے جس کا معشوق ہمیشہ سنگ دل اور عاشق سے بے پروا چلا آ رہا ہے  
 لیکن یہی بات ہندی ادب میں اُردو اور فارسی ادب کے آداب کے برعکس ہے۔

اس میں اس ایک اعتراف کو چھوڑ کر نہ صرف ہر کردار اپنی جگہ پر کامیاب ہے  
 بلکہ شاعر نے جہاں کہیں رومانیت کے موضوع پر قلم اٹھایا ہر شعر میں نزاکت اور لطافت کے دریا  
 بہا دیئے۔ حسن نگاری تو پیدائش کی جان ہے پدمنی کی گلبدنی اور اس کے حسن و جمال سے متعلق شاعر  
 نے پیدائش میں جس انداز سے تشبیہات کا سہارا لیا ہے اور نسوانی جمالیات کا ایسا سحر انگیز مرقع  
 پیش کیا ہے کہ شاید ہی ہندی ادب میں اس کی مثال پائی جاتی ہو۔ اسی رنگ میں جالشی  
 کے منم کردہ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ ہم اس کی پیدائش کی زبان  
 پر اکرت یا اودھی زبان سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہوں۔ لیکن افسوس کہ آج یہ زبان



جاسی کے انداز میں اور اس کے سحر انگیز لب و لہجہ میں نہ کہیں بولی جاتی ہے اور نہ کہیں اس کا رواج ہے۔ البتہ اس زبان کے محققین نے جاسی کو اس کے فن اور کمال پر اس کی وفات کے چار سو سال بعد یعنی ابھی ۱۹۲۴ء میں متفقہ طور پر ”کوی سمارٹ“ کا خطاب دے کر اسے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

جاسی کا تخیل حسن الفاظ اور بیان کی گرفت میں آنا ویسے بہت مشکل ہے البتہ جاسی نے پڑنی کے حسن و جمال کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس سے متاثر ہو کر اگر کچھ شعر ہندی یا اردو میں کہے جاسکتے ہوں یا جن کی جانب اشارہ کیا جاسکتا ہے تو ہم صرف ہی کہہ سکتے ہیں کہ جاسی اپنے اس فن میں بگڑ و تنہا ہی ہے۔ پھر بھی جاسی کے فن سے لطف اندوز ہونے کی خاطر خوش کی نظم ”گلبدنی“ اور اختر شیرانی کی چند نظمیں پڑھی جاسکتی ہیں۔ راقم نے اپنے طور پر جاسی کی تشبیہات کا سہارا کر پڑنی کے حسن و جمال سے متعلق ہندی میں جو اشعار کہے ہیں وہ صرف قارئین کے تفریح و طبع کی خاطر پیش کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ جاسی کے تخیل حسن سے کوسوں دور ہی ہیں۔

پارس روپ نہا کر اٹھا ہے گنگا کے جل سے  
سدا روپ کو چھو کر جل بھی ہو گیا نرمل سے  
گوئے رنگ پر اجلا پانی جیسے پھول پہ شبنم  
رگ رگ میں یون کی مدرا چھڑ رہی ہے سرگم  
مکھڑا اتنا پیارا جیسے جل میں پھول کنول  
سدا رہتا کا تیج ہے ایسے جیسے تاج محل  
گدرا جو بن چنچل نینا جیسے مور کی مستی  
بھیکے آچھل میں یہ جادو رومانوں کی بستی  
ایلی ہے چال کہ کوئی ہر نی ہے متوالی  
گالوں پر لجتا کی رنگت جیسے شام کی لالی  
یہ بھارت کی لوک کتھا یہ سہنل دیپ کی پدما  
جاسی مجھن قطب کے دوہے کی جیسے اتما

روح ایلوراجان اجنٹا یہ ہے روپ کی رانی  
 مجھ سے پھول جھڑیں گے امرت جیسی اس کی بانی  
 منظور الحسن

جاشی کی طرح قطباً اور متعین بھی دوسو فی شاعر ہو گزرے ہیں جنہوں نے منظوم  
 عشقیہ داستان بالترتیب ”مرگاؤتی“ داستان ”مدھو مالتی“ لکھی ہے۔

آئیے اب ہم جاشی کی شاعری اور اس کے فن کو پرکھنے کے لئے اس کے بہت  
 سے موضوعات میں سے کسی ایک موضوع کو جو قہیم اور جدید شاعری میں قدر مشترک  
 طور پر چلا آ رہا ہے۔ منتخب کریں گے۔ یہ موضوع اگر کوئی ہو سکتا ہے تو صرف ”جاشی  
 کا تخیل حسن“ جس میں جاشی نے پدمنی کے حسن بے مثال کی تعریف و توصیف میں  
 اس کے سیم تن اور ایماں شکن بدن کے ہر ہر نقش کو بیان کرنے میں اپنا تمام زور قلم  
 صرف کر دیا ہے اور دراصل پداوت میں بھی ایک موضوع ایسا ہے۔ جو پوری پداوت  
 پر محیط ہے یہ جاشی ہی کا کمال ہے کہ آج لفظ ”پدمنی“ ہندی اور اردو ادب میں  
 پیکر حسن کے لئے مستقل علامتی اور مثالی نام بن گیا ہے۔

جاشی کے فن کو پرکھنے کے لیے اس کے بہت سارے موضوعات میں سے  
 صرف پدمنی کی حسن نگاری ہی کو کیوں منتخب کیا ہے یہ بتانے کے لئے میں ”کرشن چندر“  
 مرحوم کی اس دلیل کو ضروری سمجھتا ہوں تاکہ موضوع اور اس سے متعلق جاشی کے  
 اشعار کے انتخاب کی رسوائی سے بچا رہوں۔

کرشن چندر اپنے ایک دوست سہیل کے نام خط میں لکھتے ہیں: ”تم  
 جانتے ہو کہ دنیا کا بہترین ادب عورت کے جسم سے تعلق رکھتا ہے، عورت کی آنکھیں اس  
 کے بال اس کی نگائیں، اس کا تبسم، اس کے لب، اس کی چھاتیاں اس کی پنڈلیاں  
 اس کی کمر، اس کی چال، اس کا ہنسنا بولنا، لیٹنا، اٹھنا، لیٹنا، الغرض اس کے جسم  
 کا وہ کونسا ایسا حصہ ہے جو پرانے اور نئے ایہوں اور شاعروں کی دست برد سے بچا  
 ہوا ہے۔ میں دنیا کے عریاں ادب کا ذکر نہیں کر رہا ہوں بلکہ دنیا کے بہترین ادب کا



اور بہترین ادیبوں کا شبیکسپیر سے لے کر روڈن تک اور دلی دکنی سے لے کر جگر مراد آبادی کا مرجع اور مرکز عورت کی ذات ہے۔  
(مطبوعہ ادب لطیف جون ۱۹۷۷ء)

بیچے اب جاسی کے الفاظ کی بہت تراشی اور اس کا صنم کدہ شاعر ملاحظہ فرمائیے  
جاسی کی قوت مشاہدہ اس کا انداز بیان اور اس کی تشبیہات و استعارات کو دیکھتے ہوئے  
یہ نہ بھولے کہ یہ کج کا ترقی یافتہ اور سمجھا ہوا ادب نہیں ہے، بلکہ آج سے چار سو سال پہلے کے  
شاعری ہے اور جس کے مخاطب آج پڑھے لکھے خواص نہیں بلکہ عوام ہیں۔

ناگمتی بناؤ سنگار کر کے ہیرامن طوطے سے اپنے حسن و جمال سے متعلق پوچھتی

ہے:-

بولہ سوا بیلاے ناہاں  
کون روپ توری روپ منی  
سوئے روپ لے جگ ماہاں  
دینہ ہوں لوں کہ لے پد منی

ترجمہ:-

اے میرے شوہر کے پیارے طوطے  
ہماری یہاں کی پد منیاں کیسی ہیں  
اس دنیا میں مجھ جیسی کیا کوئی اور بھی عورت ہے  
طوطا پد ماتوی کے حسن سراپا کو یاد کر کے ناگمتی کو جواب دیتا ہے۔ یہ جواب سینکڑوں اشعار  
پر مشتمل ہے۔

جیہ سر دور مہینہ ہنس نہ آوا  
کہا بکھا نو سنبھل کے رانی !  
بگلا تہ سر ہنس کہا وا !  
توے روپ بھرے سب پانی  
کہاں بسنت کہ یلک باری  
وہ جس دن تم نس اندھیری !

ترجمہ:-

جس تالاب میں ہنس نہیں آیا !  
سنبھل کے پد منی رانی کے حسن کی کیا تعریف کروں  
وہاں بگلا ہی اپنے آپ کو ہنس کہلاتا ہے  
نیرا حسن بھی اس کے یہاں پانی بھرتا ہے

وہ دن کے مانند اور اندھیری رات کے مثال  
موسم بہار میں درخت کر بیل کی کیا رونق ہے

طوطے کی زبانی اپنے حُسن کی یہ توہین سُن کر ناگفتی مانے حسد اور اس خوف سے کہ اگر  
 اس کا شوہر رتن سین پدنی کے حُسن کی ایسی تعریف سُنے گا تو اُس پر کہیں نا دیدہ فریفتہ نہ ہو جائے  
 و اسی کو حکم دیتی ہے کہ طوطے کو جہان سے مار ڈالے لیکن داسی کی دوراندیشی سے طوطا بچ کر  
 جب رتن سین کو ملتا ہے تو تمام واقعہ بیان کر کے راجہ کے کہنے پر پدنی کے سحرانگہ سینہ  
 حُسن و جمال کی یوں تعریف کرتا ہے۔ (پداوت کا یہی وہ بڑا حصہ ہے جس میں کئی سوشا  
 پدنی کے حُسن بے مثال سے متعلق ہیں) جیسے محسوس ہوتا ہے کہ آخر ترشیہ افی اپنی سلمیٰ درجیانہ  
 کی تعریف میں رطب اللسان نہیں رہ

تری صورت سرا سر پیکر مہتاب ہے سلمیٰ  
 ترا جسم اک ہجوم ریشم و کنخاب ہے سلمیٰ!

شبستان جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے !  
 تو اس دُنیا میں بحرِ حُسنِ فطرت کا کنارہ ہے !

تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ!  
 یا پھر ایسے لگتا ہے جیسے جوشِ اپنی نظم "گلبدنی" لہک لہک کر پڑھ رہے ہیں اور  
 سارا ماحول نہ صرف شاہ کی مصوٰرے میں گھر گیا ہے بلکہ نرم ریزہ موسیقی اور سیلے پن میرے  
 تجلیل ہو گیا ہے جیسے یہ

کس درجہ فسوں کا روہ اللہ غنی ہے  
 انداز ہے یا جذبہ گردن زدنی ہے  
 کیا موجبِ تابندگی و سیمِ تنی ہے !  
 آواز ہے یا بربطِ ایماں شکنی ہے  
 جنگل کی سیاہ رات ہے یا زلف گھنی ہے  
 کیا گلبدنی، گلبدنی، گلبدنی ہے

طوطا رتن سین کو پدنی کے ہمتے ہوئے تن بدن کی تعریف یوں بیان کرتا ہے :-  
 ادوت سوج دیکھ چاند چھپے نہ دھوپ  
 ایسی سبھ جانی چھپی پداوت کے روپ



سُکھ اُنگ ملیگہ رانی  
 نلک سو گندھ دو اوس پانی  
 ترجمہ :- جیسے آفتاب کے نکلنے سے چاند دھوپ میں چھپ جاتا ہے۔ ایسے  
 ہی پداوتِ حسن کے سامنے سب کا حسن پھیکا پڑ جاتا ہے اسی رانی کا چاند سا مکھڑا اور  
 صندل کا خوشبودار جسم مثل آفتاب ہے اور اس کا رنگ کمزنی ہے۔  
 برن سنگار نہ جہانیوں نکھ سکھ جیسی ابھوگ

نس جگ کی چھوٹی نہ پائیوں اپا دے اوہی جوگ  
 ترجمہ :- اس کے سراپا کی تفصیل اس لئے بیان سے باہر ہے کہ دنیا میں کوئی بھی حسین شے ایسی نہیں  
 جس سے اس کے حسن و جمال کو تشبیہ دی جاسکے۔  
 بال :- جب وہ اپنا جوڑا کھول کر گھنے بال سنوارتی ہے تو آسمان سے زمین تک اندھیرا  
 بچھا جاتا ہے۔

مانگ :- مانگ بغیر سینہ در کے بھی چراغ کی طرح روشن ہے جیسے اندھیری رات میں روشن  
 راہنڈار۔

پیشانی :- میں اس کی پیشانی کی تابناکی کو کس چیز سے تشبیہ دوں جبکہ چاند میں بھی داغ  
 ہے اور اس میں داغ نہیں اور وہ جب پیشانی پر ٹیکہ لگاتی ہے تو لب لگتا ہے کہ  
 ہلال کے قریب قلب تارا طلوع ہوا ہے۔

بھنویں :- بھنویں کمان ہیں اور وہ آسمانی قوس قزح بھی اس کے سامنے نادم ہے۔  
 آنکھیں :- آنکھیں ایسی بانکی کہ کوئی تاب نہ لاسکے۔  
 پلکیں :- دونوں پلکیں گویا رام اور رادن کی سینائیں لڑنے کھڑی ہیں اور دونوں  
 پتلیاں سمندر کے ماتر زچ میں لہ رہی ہیں۔

ناک :- تمام عطر بن پھول اس سمندر میں دست بستہ کھڑے ہیں کہ اُن کو بھی اس  
 ناک کی خدمت کرنے کا موقع ملے۔

لب :- دپہری پھول کی طرح اس کے لب نازک اور سرخ ہیں جب باتیں کرتی ہو  
 تو گویا مکھ سے پھول جھڑتے ہیں۔

رُخسار :- اس کے دیکھتے ہوئے رُخساروں کی کیا تحریف کروں گویا ایک خوش رنگ نارنگی کے دو نصف نصف ٹکڑے پرے۔

گردن :- گردن ایسی ہے جیسے جوان کبوتر سینہ تانے کھڑا ہے بلکہ کبوتر کی گردن سے زیادہ اس کی گردن دلکش ہے۔

بانہیں :- دونوں کھلی بانہیں کیتے کے تنے جیسی ہیں اور ہتھیلیاں کنول کے پھول کے طرح خوبصورت ہیں۔

سینہ :- سینہ ایسا جیسے تمھالی بیس دو انار یا دو خوشنما طلائی کٹورے الٹ کر رکھ دیئے گئے ہوں۔

قدم :- اس کے قدموں کو فردوسی فرشتے ہاتھوں ہاتھ لئے رہتے ہیں جہاں اس کے قدم پڑتے ہیں وہاں فرشتے بھی سر بسجود ہوتے ہیں۔

المختصر جاشی نے ایک دو نہیں ایسے ہزاروں اشعار سے پداوت کو اور پیکر حسن پدمنی کو اپنے فکر و فن سے زندہ جاوید کر دیا ہے اس کے عمیق مشاہدے سے پدمنی کے فسوں طراز سرپا کا کوئی ایک حصہ ایسا نہیں بچا (خوشی نگاری کا الزام لگائے بغیر) جاشی نے کم از کم ۲۰ یا ۲۲ اشعار یا بند نہ کہے ہوں یہاں تک کہ پدمنی کے سیمیں اور مرمریں جلد کے مساوات اور ہر ایک بن ٹوٹے اُٹھتے ہوئے عطر بنیر پسینہ پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ صرف حسن نگاری ہی نہیں جاشی نے پداوت کی داستان کے ہر ایک موضوع پر کچھ اس انداز سے شاعری میں مصوری کی ہے کہ بے اختیار اس کی قوت مشاہدہ، وسعت تخیل، سادگی دہر کاری اور اس کی علمی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے ہی وجہ ہے کہ اس ترقی یافتہ ادب کی دہر کاری اور اس کی علمی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے ہی وجہ ہے کہ اس ترقی یافتہ ادب کے دور میں بھی ہندی کے بیشتر ادیب اور نقاد جاشی کو بڑے فخر سے ”شہنشاہ ادب“ کو ”سمرٹ“ کہتے ہیں حالانکہ انھیں ہندی والوں نے چار سو سال تک اپنے اس ایبلے شاعر کو محض تعصب کی بنا پر قصر گمنامی میں ڈھکیل رکھا تھا۔ اور آج گزشتہ پچاس سالوں میں پچاس سے زائد ہی ایسے لوگ ہوئے جنھوں نے ”ملک محمد جاشی اور اس کی پداوت“ پر ضخیم کتابیں اور اس پر تحقیقی مقالے لکھ کر ڈاکٹریٹ Ph. D. کی ڈگریاں حاصل کی ہیں اور حاصل کر رہے ہیں۔



# اقلیم سخن کا بادشاہ ملک محمد جاسسی

## حیات و فن

جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں جاسسی کی موت کے بعد اس کی ادبی شخصیت اور اس کی عظیم شعری تخلیق ”پداوت“ تقریباً ساڑھے چار سو سال تک (۱۵۵۷ء سے ۱۹۳۴ء) تک گم نامی کے گہرے غار میں دفن رہی اور جب اچار یہ رام چندر شکل جی کی تحقیقات کی بدلت جاسسی پہلی بار ۱۹۳۴ء میں ادبی دنیا میں بحیثیت ”کوی سمرط“ اقلیم سخن کا بادشاہ کے رشتہاں ہوئے تو قصیدہ جاسسی میں ایک بوسیدہ سی قبر اور ان کے چھوٹے سے مکان کے کھنڈ کے سوا ان کی حیات و ممات سے متعلق یقینی طور پر جاننے والا کوئی بھی نہیں تھا۔ اس لئے ان کی زندگی پر روشنی ڈالنے کے لئے محققین کے پاس سوا اس کے کوئی اور معتبر ذریعہ نہیں تھا جس کا ذکر خود جاسسی کے اشعار میں ہوا ہے۔ جاسسی نے اپنے ایک چھوٹے سے شعری کتلچے ”آخری کلام“ میں اپنی پیدائش کے بارے میں کہا ہے کہ :-

بھسا اوتار مور نو صدی

تیس برس اوپر کوی پدی

یعنی میری پیدائش ۹۷۰ھ میں ہوئی اور تیس برس بعد میں نے شاعری شروع کی۔ (مطابق ۱۵۹۲ء) پداوت کی تاریخ تصنیف خود جاسسی نے پداوت میں یوں لکھی ہے :-

سن نو سو ستاسی آہ

یعنی شاعر نے پداوت کا آغاز ۹۷۰ھ مطابق ۱۵۵۷ء میں کیا۔ لیکن یہاں ایک تحقیقی الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ جاسسی نے پداوت میں فارسی صنفِ مثنوی کی ادبی روایات کے مطابق شاہ وقت شیر شاہ سوری کی طرح کی ہے جس کا دور حکومت ۹۵۷ھ مطابق ۱۵۵۰ء تھا۔ اس لیے تحقیق نگاروں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جاسسی نے پداوت کا آغاز تو ۹۷۰ھ



میں کیا لیکن اس کی تکمیل شیعہ شاہ کے دور میں ہوئی۔ بالفار دیگر جو بات ممکنات میں سے ہے وہ یہ کہ فارسی رسم الخط میں سائیس اور سینتالیس کے بھٹنے میں کثابت کی غلطی ہو گئی ہوگی۔ جالسی نے اپنی جائے سکونت اور قیام سے متعلق بھی یوں کہا ہے:-

جالس نگر موراستانو      نگر کہ ناؤادی اویانو

ان دہلی ذرائع کے علاوہ محققین کے پیش نظر جو خارجی شہادتیں تھیں وہ یوں ہیں۔

۱۔ جالسی کی شکستہ قبر۔ اس کا ٹوٹا ہوا مکان۔ درگاہ مخدومؒ کی خانقاہ۔

۲۔ جالسی سے متعلق تذکرہ نویسوں کی کتابوں میں ان کا ذکر۔

۳۔ جالسی سے متعلق عوام کی زبانی معلومات۔

فارسی اور اردو کے چند تذکروں میں جالسی کا جزوی ذکر ضرور ملتا ہے لیکن

یہ تذکرے تحقیقی نقطہ نظر سے نہیں لکھے گئے ہیں۔ ملک محمد جالسی کا صوفیانہ سلسلہ

حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے ملتا ہے۔ پداوت میں جالسی نے اپنے پیر مرشد کا ذکر یوں

کیا ہے:-

سید اشرف پیر پیارا ! - جے ہی موہی پتھد نہ اجیارا

گرو محمدی (محمی الدین) کھیوک سے سیوا - چلے آتا مل جے ہی کر کھیوا

سید اشرف جہانگیرؒ اور شیخ محی الدینؒ دونوں بزرگ حضرت نظام الدین اولیاءؒ

کے خاص مریدوں میں سے ہیں۔ پداوت میں جالسی نے اپنے جن چار دوستوں یوسف ملک

سالار قدیمؒ سلونے میاں اور بڑے شیخؒ کا ذکر کیا ہے۔ جالسی ہی کے بھتیجے والے تھے۔ (ان میں

سے دو ایک کے خاندان اب بھی جالسی میں موجود ہیں۔ رائے بریلی جالسی نگر کے کچانے محلے

میں ایک بوسیدہ اور ٹکڑے مکان اب تک موجود ہے جسے جالسی کا مکان بتایا جاتا ہے۔

سلطان پور کے گزٹ میں لکھا ہے کہ ایٹھی کے راجہ نے رام نگر میں اپنے محل سے لگ بھگ

۵۰ لاکھ کی دوری پر جالسی کی قبر بنوائی تھی یہ قبر آج بھی موجود ہے اور ان کے عقیدت مند اب

بھی ان کا سالانہ عرس مناتے ہیں۔

راقم الحروف کی تحویل میں ۱۹ اپریل ۱۹۷۳ء روزنامہ انقلاب ممبئی کا ایک

تراشہ ہے جس میں حسب ذیل خبر شائع ہوئی تھی:-

”راے بریلی، اراپریل وزیر اعظم اندرا گاندھی نے یقین دلایا ہے کہ  
 اودھی زبان کے عظیم شاعر ملک محمد جاسسی کی شایان شان یادگار کی  
 تعمیر میں ہر ممکن تعاون دیا جائیگا۔ ملک محمد جاسسی کا نثر و قصیدہ جاسس  
 میں ہے۔ ایک وفد نے وزیر اعظم سے بلکہ جاسسی کی یادگار کے قیام  
 اور تعمیر میں مدد کی درخواست کی تھی“

راقم کو اس کا علم نہیں ہے کہ جاسسی کی یادگار قائم کرنے کا یہ وعدہ ایسا ہوا ہے  
 یا نہیں۔ قصیدہ جاسسی میں آج بھی حضرت مخدوم کی چرکا گاہ اور اس سے متصل ایک آستانہ  
 موجود ہے یہ وہی ہے جس کا ذکر جاسسی نے پداوت میں کیلئے کہتے ہیں جاسسی اپنا زیادہ تر  
 وقت اسی آستانہ میں رہ کر ذکر واذکار میں گزارا کرتے تھے۔

جاسسی بڑے ہی خدا پرست اور اپنے وقت کے صوفی منش شاعر مانے  
 جاتے تھے۔ عاجزی، خاکاری، انکسار اور اپنے آپ کو دنیا کی ایک حقیر چیز سمجھنا  
 ان کی فطرت کا خاصہ تھا اس کا اظہار پداوت کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ  
 جاسسی کالے کلوٹے اور بھینگے بھی تھے۔ شیر شاہ سوری نے ان کی شاعری کی بڑی تعریف  
 سن کر بغرض ملاقات انھیں شاہی دربار میں حاضر ہونے کی درخواست کی جاسسی جب  
 دربار میں حاضر ہوئے تو خلاف توقع جاسسی کے رنگ روپ کو دیکھ کر بادشاہ ہنس پڑا۔  
 اس پر جاسسی نے فوراً فی البدیہہ اشعار میں شیر شاہ سے پوچھا کہ ”تم مجھ پر ہنس رہے ہو یا مجھے  
 اور تمہیں ایک ہی مٹی سے گڑھنے والے اُس کہنار (یعنی خدا) پر۔“

یہ سن کر شیر شاہ بہت نادام ہوا، معذرت چاہی اور انھیں انعام واکرام کے  
 ساتھ روانہ کیا۔ اٹھارویں صدی کے ایک معروف شاعر میر حسین دہلوی نے اپنی مثنوی ...  
 ”رزم العارفین“ میں جاسسی کا یوں ذکر کیا ہے :-

تھے ملک نامی محمد جاسسی

وہ کہ پداوت جہنوں نے ہے نکھی

مرد عارف تھے وہ اور صاحب کمال

اُن کا اکبر نے کیا دریافت حال

ہو کے مشتاق ان کو بلوایا شتاب  
 تاکہ ہو صحبت سے اُن کی فیض یاب  
 صاف باطن تھے وہ اور مست السبت !  
 لیکن یہ دنیا تو ہے ظاہر پرست  
 تھے بہت بد شکل یوں ہے ماجرا  
 دیکھتے ہی ان کو اکبر ہنس پڑا  
 جو ہنسا تو وہ کہا یہ دیکھ کر  
 یوں کہا اکبر سے ہو کر چشم تر  
 ہنس پڑے مائی پہ تم اے شہریار  
 یا کہ میرے پر ہنسے بے اختیار  
 کچھ گناہ میرا نہیں اے بادشاہ  
 سرخ واصل تو ہوا اور میں سیاہ  
 اصل میں مائی تو ہے سیلایک ذات  
 اختیار اس کا ہے جو ہے اس کے ہاتھ  
 سنسنے ہی یہ حرف رویا داد کر  
 مگر پڑا اُن کے قدم پر اُن کر !  
 الغرض ان کو یہ اعزاز تمام  
 ان کے گھر بھجوا دیا پھر والسلام  
 صاحبِ تاثیر ہے جو اے حسن  
 دل پہ کرتا ہے اثر ان کا سخن

یہاں شاہ میر حسن نے جاسی کو اکبر بادشاہ کے دربار میں بتایا ہے جبکہ دور اکبر  
 جاسی کے انتقال کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اغلب یہی ہے کہ یہ بادشاہ اکبر نہیں بلکہ شیر شاہ سوہی  
 ہوگا۔ جاسی کے والد کا نام ملک راجہ اشرف تھا۔ کہتے ہیں کہ جاسی کے تین بھائی اور بھی تھے۔



جن کے نام بالترتیب ملک شیخ منصفی، ملک شیخ مظفر، اور ملک شیخ حافظ تھا۔ کلب مصطفیٰ کا کہنا ہے کہ شیخ حافظ کی نسل سے ان کا خاندان اب بھی قصبہ جالسی میں موجود ہے۔ البتہ جالسی شادی شدہ تھے یا نہیں ان کی کوئی اولاد تھی یا نہیں اس پر تحقیق نگاروں میں کافی اختلاف ہے۔ اسی طرح جالسی کی موت کب واقع ہوئی اس کا قطعی فیصلہ بھی محققین نہیں کر سکے، ناگری پر چار پیر کیا کے سید ناصر الدین کے مطابق ۱۵۲۲ء غلام سرور لاہوری کے یہاں ۱۶۳۶ء توپکھ اور محققین اسے ۱۶۵۶ء بتاتے ہیں۔

جالسی کی زندگی سے متعلق یہ روایت کافی مشہور ہے، ان کا معمول تھا کہ جب تک کوئی ساقہ نہ ہو اکیلے کھانا نہیں کھاتے تھے۔ ایک بار وہ اپنے کھیت میں بیٹھے دوپہر کا کھانا کھانے کے لئے کسی کا انتظار کر رہے تھے کہ ایک درویش وہاں آیا بجا جالسی نے اسے کھانے کی دعوت دی۔ وہ درویش کو پیٹھا کھا اس لئے وہ ان کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھانے کے لئے تیار نہیں ہوا لیکن جالسی کے بے حد اصرار پر اس نے ان کے ساتھ ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ کر کھانا کھایا۔ کھانے سے فراغت ہونے کے بعد وہ درویش اچانک غائب ہو گیا۔ کہتے ہیں وہیں سے جالسی نے درویشی اور صوفیانہ روش اختیار کر لی۔ پرمات کی داستان سننے کے بعد ایمٹھی کے راجہ رام سینھ ان کے بڑے معتقد ہو گئے اور بڑے خلوص و محبت کے ساتھ جالسی کو اپنے ساتھ محل میں رکھا۔ لیکن جالسی اپنے صوفیانہ ذکر و اذکار کے لئے اکثر محل سے باہر جنگلوں میں زندگی گزارتے، ان کے عقیدہ نمندوں کا کہنا ہے کہ جالسی کا معمول تھا کہ وہ رات گئے صوفیوں کا ایک خاص ذکر ”ذکر اسد“ کیا کرتے تھے اور اس وقت وہ اپنا انی روپ بھی شہیر کی ہیئت میں بدل لیا کرتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں جالسی نے راجہ سے بتایا کہ ان کی موت کسی شکاری کی گولی سے ہوگی تب راجہ نے ایمٹھی کے جنگلوں میں شکار کھیلنے کی سخت مبالغت کر دی۔ زندگی کے آخری ایام جالسی راجہ کے محل کی بجائے اسی جنگل میں گزارنے لگے۔ کہتے ہیں اسی جنگل میں ایک دن ایک شکاری کو اچانک ایک زبردست شیر نظر آیا۔ شیر کے حملے کے خوف سے شکاری نے بندوق چلا دی اور شیر وہیں ڈھیر ہو گیا لیکن جب شکاری قریب گیا تو کیا دیکھتا ہے کہ شیر کی جگہ جالسی مرے پڑے ہیں۔

اچار سیرام چندر شکل جی کے تحقیقی مقالے ”جاسی گرتھا دلی“ ۱۹۳۲ء کے بعد جاسی کو کافی شہرت ملی اور پداوت کے قلمی نسخوں کی تلاش میں جیب ہندوستان سے لے کر لندن تک کی ساری لائبریریوں کو کھنڈا لایا گیا تو پداوت کے ساتھ ساتھ جاسی کی مزید اٹھارہ کتابوں کا پتہ چلا جن میں اکھروٹ، آخری کلام، مہری بالسی اور سخر اوت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

المنختصر جب تک ہندی ادب باقی ہے گا، جاسی بھی اپنی پداوت کے سہارے صدیوں صدیوں تک اس دنیا کے ادب پر ایک حسین جمیل قوس قزح بن کر چھلے رہیں گے۔ جس کے فردوس نظر رنگوں میں عشق و محبت کی رنگینی، ہجر و فراق کی دافستگی، حسن و جمال کی سحر انگیزی، لوک کتھاؤں اور گیتوں کی دلفریبی، روحانی و لہو زانی اقدار کی دلکشی، صداقت و شجاعت کی سر بلندی اور پداوتی کے ملکوتی روپ میں عفت و عصمت کی پاکیزگی کو لے کر اس البیلے شاعر کی یادیں ہر ادب نواز کے دل و دماغ پر نور و نہمت برساتی رہیں گی۔

●●

# ہندی ادب میں عشقیہ ادب (دورِ تصوف)

کی

## تقدیم روایات

ملک محمد جالسی اور اس کی پدموت کا تحقیقی مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس دورِ تصوف کا بھی ادبی جائزہ لیں۔ ہندی ادب کی تاریخ میں رزمیہ ادب جیسے مہا بھارت کی دیر گاتھا کے بعد ہی عشقیہ ادب اور بھگتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے دورِ تصوف بھی کہتے ہیں۔

مغل تہذیب کے مصنف مجید اللہ مجیب کے مطابق ہندوستان میں سب سے پہلے ایہ خسر نے رومی و حافظ کے میخانے کو شہرت دی اور پھر آہستہ آہستہ یہ اثر دور رس ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ہندی ادب پر بھی اثر انداز ہوا۔ ہندی ادب میں یہ دورِ تصوف (بھگتی دور) ۱۳۷۵ء سے شروع ہو کر ۱۷۵۷ء میں ختم ہوتا ہے۔ یہ دور بھی حسبِ ذیل چار ضربی ادوار میں بٹا ہوا ہے۔

۱۔ سنت کاویہ دھارا :- اس دور کے شاعروں میں کبیر ایک مخصوص حیثیت کے مالک ہیں۔

۲۔ کرشن کاویہ دھارا :- سوردا اس دور کا نمائندہ شاعر ہے۔  
۳۔ رام کاویہ دھارا :- رام منوج اور تلسی داس اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۴۔ صوفی کاویہ دھارا :- اس میں مولانا داؤد، قسطن، جالسی، عثمان نور محمد قاسم، فاضل شاہ اور شیخ نبی یہ سب



ہندی ادب کے صوفی شاعر ہیں ان میرے  
داؤد اور قطبن ان کے پیش رو ہیں لیکن  
جالس کی عظمت اور شہرت سب میرے  
ممتاز ہے۔

مولانا داؤد کی تصنیف چندائیں۔ ۱۳۷۷ء جو پداوت سے تقریباً ڈیڑھ سو سال پہلے لکھی گئی تھی یہ اودھی زبان کی قدیم اور ہندی ادب کی ابتدائی تصنیف مانی جاتی ہے اس کے قلمی نسخے پداوت کے بعد دستیاب ہوئے ہیں۔ اس میں رانی چندائیں اور لورک دیلو کی عشقیہ داستان ہے۔

۱۵۰ء یہ جالشی کی پداوت سے پہلے کافی مشہور تھی۔ اس کی قطن کی مرگوتی۔ داستان میں چند ترک کے راجکمار اور کچن پور کے راجہ روپ کمار کی شہزادی مرگوتی کے عشق کی کہانی نظم کی گئی ہے۔

میٹھن کی مدھو مالتی۔ ۱۵۵۵ء اس کی داستان میں کینیسر نگر کے راجکمار منوہر اور مہاراشی نگر کی راجکمار مدھو مالتی کی عشقید داستان ہے۔

عثمان کی چست راولی ۱۹۱۳ء - یہ دور جہانگیر میں لکھی گئی لیکن یہ پورے طور پر  
جاسی کی تقلید تھی اس میں دیورپ نگر کی راج کماری اور نیپال کے راج کمار کے  
عشقید داستان تھی۔

شخص کی گیان دیپ ۱۵۷۵ء اور نور محمد کی اندراوتی ۱۸۰۹ء بھی اپنے دور میں عوام کے گیتوں میں رچی بسی تھی۔ پریمادتی اور مگھ دھادتی بھی عوام کے گیتوں میں تھی لیکن ان کا پتہ نہیں چلا۔

جہاںسی کی پداوت کے بعد اس دلچسپ داستان کو اور بھی کئی ادیبوں اور شاعروں نے نظم کیا ہے۔ حسین غزنوی نے ۱۹۵۲ء میں قصہ پداوت کے نام سے فارسی میں نظم کیا۔ رائے گووند منشی نے اس داستان کو فارسی نثر میں "تحفۃ القلوب" کے نام سے لکھا۔ میرضیاء الدین عجمی اور غلام علی عشرت دونوں نے مل کر ۱۹۶۱ء میں

اِسے اردو زبان میں نظم کا جامہ پہنایا۔ فارسی مثنوی سے ملتی جلتی جس صنف شاعری میرے جالسی نے پداوت لکھی۔ اسی صنف میں زیادہ تر مسلم شعراء ہی نے منظوم داستانیں لکھی ہیں۔ اور پداوت کے زیادہ تر قلمی نسخے جو مسلمانوں کے یہاں دستیاب ہوئے وہ تمام تر فارسی رسم الخط میں ہیں۔

اس دور تصوف میں ہندی ادب کے تمام مسلم شعراء کی زبان اودھی تھی جو اُس وقت ٹھیکٹ عوام کی بول چال کی زبان تھی۔ یہ زبان سنسکرت آمیز ادبی زبان نہ ہونے کے باوجود بڑی شیریں اور رسیلی تھی۔ پداوت کی زبان کو اہرین لسانیات نے مستند اودھی زبان تسلیم کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اودھی زبان کی اس مٹھاس نے جالسی کو اور پداوت نے اودھی زبان کو چھ سات صدیوں کے بعد بھی آج تک زندہ رکھا ہے۔

پداوت میں زبان کے محاورے کہاوتیں، تمثیلیں اور تہذیبی ردایات کی تعلیمات اتنی کثیر تعداد میں ہیں کہ اگر صرف اسی موضوع پر لکھا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہوگی۔ جن قدیم بولیوں کو ہندی ادب کا سرچشمہ مانا گیا ہے ان میں اودھی پر اکرت، اردھ ماگدی اور پوربی یا پھتیس گڑھی بولیاں (بھاشائیں) ہیں اور ان میں پداوت کی وجہ سے اودھی زبان کی حیثیت برقرار رہی ہے۔ جو آج بھی تھوٹے سے فرق کے ساتھ لکھنؤ، آٹاؤ، رائے بریلی، سیٹاپور، کھیری، پرتاب گڑھ، فیض آباد، گونڈا، بہرائچ، سلطان پور اور بارہ بنکی کے بعد گنگا پارالہ آباد، فتح پور، مرزا پور اور کانپور میں بولی جاتی ہے۔



# پداوت کی منظوم عشقیہ داستان

اس عشقیہ داستان کو پڑھنے کے بعد اس بات کا پتا چلتا ہے کہ جالسی کا دل شراب محبت سے کتنا مخمور تھا۔ سوز و گداز تو اس کی شاعری کا مخصوص حصہ ہے۔ جالسی کی پداوت اس کی زندگی ہی میں عوامی گیت کا درجہ حاصل کر چکی تھی یہی وجہ ہے کہ اس کے بہت سارے ہندو اور مسلمان عقیدتمندوں نے اپنے اپنے رسم الخط (فارسی، دیوناگری اور گیتھی) میں پداوت لکھ رکھی تھی جو بعد میں محققین کے لئے بڑی الجھن کا باعث بن گئی کہ اصل پداوت کسی رسم الخط میں تھی بیشتر تحقیق نگاروں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اصل پداوت فارسی رسم الخط ہی میں تھی۔

## پداوت کی داستان :-

سینہل دیپ کے راجہ گندھرو سین کی نہایت ہی حسین و جمیل راجکماری پداوتی کا پالا ہوا بونا طوطا ہیرا من راجہ سے گزارش کرتا ہے کہ اگر اجازت ہو تو میں پداوتی کے شایان شان کوئی برتلاش کروں، راجہ کو طوطے کی یہ جسارت شاہی دربار کے آداب کے خلاف معلوم ہوئی اس لئے اس نے طوطے کو جان سے مارنے کا حکم دیا۔ لیکن پداوتی کسی طرح طوطے کی جان بچا لیتی ہے۔ طوطا ہیرا من اپنی جان خطرے میں پا کر ایک دن اڑ کر جنگل میں چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ ایک شکاری کے جال میں پھنس کر چتوڑ کے جواں سال راجہ رتن سین کے ہاتھوں ایک لاکھ روپے میں بک جاتا ہے۔ یہاں ہیرا من طوطے کی عالمانہ اور فاضلانہ گفتگو سن کر سب ششدر رہ جاتے ہیں۔ اور پورے چتوڑ میں اس کی شہرت ہوتی ہے ایک دن رتن سین کی رانی ناگمتی اپنا بناؤ سنگار کر کے طوطے سے پوچھ بیٹھتی ہے کہ بتاؤ طوطے کیا مجھ سے بھی زیادہ حسین اس دنیا میں کوئی ہے ؟ اور کیا تمہارے سینہل دیپ کی پدمنیاں میرے رنگ روپ



سے بڑھ کر بیس، طوطے کو ناگ متی کا یہ غورِ حسن نہیں بھاتا اور وہ پدموتی کے حسن و جمال کی تعریف (جس کا تذکرہ جالشی کا تخیل حسن میں تفصیل سے ہو چکا ہے) کچھ ایسے شاعرانہ انداز میں کرتا ہے کہ ناگ متی اس خوف سے گھبرا جاتی ہے کہ اگر اس طوطے نے پدموتی کی ایسی ہی تعریف رتن سین کے سامنے کی تو کہیں راجہ پدموتی کے عشق میں اسے چھوڑ دے اور اس جذبہِ حسد سے مغلوب ہو کر وہ اپنی دایہ کو حکم دیتی ہے کہ طوطے کو جان سحر مار ڈالے اور راجہ سے کہے کہ طوطے کو بلٹی کھا گئی۔ لیکن دانشمند دایہ رتن سین کے خوف سے طوطے کو مارنے کی بجائے چھپا دیتی ہے۔ طوطے کو غائب دیکھ کر رتن سین اس کے غم میں کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے یہ حالت دیکھ کر دایہ طوطے کو حاصر کرتی ہے۔

میرامن طوطا ناگ متی کے ہاتھوں جان سے مارے جانے کی وجہ بتا کر پدموتی کے حسن جہاں تاب کا ذکر کچھ ایسے رومانی اور سحرانگیز انداز میں کرتا ہے کہ راجہ رتن سین پدموتی کے عشق میں مبتلا ہو کر جو کیوں کاروبار دھاری ہوئی سترو ہزار فوج کے ساتھ میرامن طوطے کی رہبری میں پدموتی کے ملک سنہیل دیپ پہنچتا ہے۔ جہاں سے وہ پدموتی کو حاصل کرنے کی ہم میں پدموتی کے باپ راجہ گندھرسین کے ہاتھوں گرفتار ہو کر سولی پر چڑھانے کے لئے سر بازار لایا جاتا ہے لیکن عین دار پر بقول راقم الحروف

برسر منبر تو ہوتا ہے بیان دل پذیر

راز ہائے عشق تو ہوتے ہیں ظاہر دار پر

کے مصداق رتن سین سولی پر بھی پدموتی، پدموتی کی وجد آفریں رٹ لگاتا ہے۔ اھم طوطے کی زبانی رتن سین کے عشق و محبت کی داستان سن کر پدموتی بھی رتن سین کیلئے مائی بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے۔ برسر دار رتن سین کے چہرے پر خوف و ہراس کی بجائے ظہارِ عشق کی شگفتگی دیکھ کر سنہیل دیپ کی تیز فہم رعایا سمجھ جاتی ہے کہ:-

عاشق حسن ازل کیا ہے تخت دار پر

جیسے کوئی پھول بھل اٹھا ہے شاخ خار پر

اس کی یہ انداز پسندی بھی نشاط انگیز ہے

اک گلِ رنجش کی خاطر چل رہا خار پر

منظور

رعایا رتن کسین کے اس جاہ و حلال کو دیکھ کر ناٹ جاتی ہے کہ یہ جوگی نہیں بلکہ کوئی بڑی سلطنت کا راجہ یا راجہ کا ہے۔ اس لئے اُسے دار سے اُٹار لیا جاتا ہے۔ آخر بڑی مشکلوں سے یہ عاشق صادق اپنی ملکوتی محبوبہ پدمواتی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بڑی شاہانہ شان و شوکت کے ساتھ پدمواتی کو چتوڑ لے آتا ہے۔ جہاں راجہ کو اپنی پہلی رانی نامگتی سے ناگسین اور پدمواتی کے لہٹن سے کل سین نامی دو خوبصورت لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ ان دونوں شہزادوں اور اپنی حسین و جمیل رانیوں کے ساتھ راجہ رتن کستن کے شب و روز غلبش و عشرت میں گزر رہے تھے کہ برق ستم گرنے اس بہارِ گلستاں کو نشانہ بنایا۔

ایک دن راجہ رتن کسین اپنے دربار کے ایک مہاپنڈت راگھو جیتن کو درباری آداب کی خلاف ورزی کرنے پر شہر بدر کر دیتا ہے۔ پدمواتی اس خیال سے کہ ایسے مہاپریش کو ناراض کر کے حکومت سے نکالنا اچھا نہیں ہے راگھو کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اُسے ہیرے جواہرات دان لینے کے لئے اپنے محل میں بلاتی ہے۔ یہ دان لیتے وقت راگھو پدمواتی کے حُسن کی صرف ایک جھلک دیکھ کر غش کھاتا ہے اور ہوش میں آتے ہی دانے میں ملا ہوا پدمنی کلبے جوڑ سونے کا خوبصورت اور مُصع کنگن لے کر سیدھے دہلی آکر بادشاہ علاء الدین خلجی سے پدمواتی کے بے مثال حُسن کی تعریف کچھ اس طرح کرتا ہے کہ بادشاہ پدمنی کو حاصل کرنے کے لئے فوج لے کر چتوڑ پر چڑھ آتا ہے۔ آٹھ سال چتوڑ کا محاصرہ کرنے کے باوجود جب قلعہ فتح نہیں ہوتا تو رتن کسین کے ساتھ دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور ایک روز رتن کسین کے ساتھ شطرنج کھیلتے کھیلتے اتفاق سے آئینہ میں پدمواتی کے حُسن کی ایک جھلک دیکھ کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔

اب بادشاہ کی آتش عشق اور بھی بھڑک اٹھتی ہے۔ چنانچہ ایک روز بادشاہ رتن کسین سے رخصت ہونے کے بہانے چتوڑ کے قلعے کے باہر نکل آتا ہے اور آخری دواڑے کے باہر آتے ہی رتن کسین کو گرفتار کر کے دہلی لے آتا ہے۔ رتن کسین کی غیر حاضری میں اس کا ایک دشمن کنہیل نیر کا راجہ دیو پال بھی پدمواتی کو حاصل کرنے کے لئے ایک دالالہ کے ذریعے کوشش



کرتا ہے لیکن پاکباز پدماوتی اس کے جال میں نہیں پھنستی۔ علاء الدین بھی پدماوتی کو بھانسنے کے لئے ایک کشتی کو جوگنی کے بھیس میں چتوڑ بھیجتا ہے لیکن پدماوتی کی شرافت اور پاکبازی کے سامنے یہ جوگنی بھی شکست کھا جاتی ہے۔ آخر تن حسین کو بادشاہ کے چنگل سے چھڑانے کی خاطر بہادر راجپوت بادشاہ سے ایک جال چلتے ہیں کہ پدماوتی اپنے آپ کو بادشاہ کے حوالے کر دے کے لئے سولہ سو داسیوں کے ہمراہ دہلی آ رہی ہے۔ بادشاہ بھی اس کی اجازت دے کر پدماوتی کو پانے کی خوشی میں سراپا انتظار ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح سولہ سو پالکیاں تیار کر کے ہر پالکی میں ایک جنگ جو راجپوت آلات جنگ سے لیس ہو کر بیٹھتا ہے۔ اور ہر پالکی اٹھانے والے کہاروں کے لباس میں چھ چھ جنگی سودا سی طرح ۱۱۲۰۰ جنگی سوداؤں کا قافلہ دہلی آتا ہے۔ ان پالکیوں میں پدماوتی کی ایک بہت ہی شاندار پالکی سب سے آگے رہتی ہے جس میں پدماوتی کی بجائے ایک بہت ہی ماہر لوہار اپنے مقصد کے تمام اوزار کے ساتھ بیٹھا ہوتا ہے۔ یہ پورا قافلہ دہلی کے قلعہ میں داخل ہوتا ہے۔ جہاں قلعہ داروں کو لالچ دے کر پالکیوں اور کہاروں کی تلاشی سے باز رکھا جاتا ہے اور پھر پدماوتی کے آخری ہار تن حسین سے ملنے کے پہلے اس پہلی پالکی کو وہاں لے جایا جاتا ہے جہاں تن حسین قید ہوتا ہے وہاں پہنچ کر فوراً کوہار تن حسین کی زنجیریں کاٹ ڈالتا ہے اور تن حسین کے فوجی اسے گھوڑے پر سوار کر کے برق رفتاری سے قلعے کے باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں بعد ازاں پالکیوں کے تمام سودا مشای فوج پر اچانک ٹوٹ پڑتے ہیں۔ بادشاہ علاء الدین یہ سن کر ایک بھاری فوج کے ساتھ پیچھا کر نکلتا ہے۔ گورا سردار بادشاہ کی فوج کو روکنے کے لئے جنگ کرتا ہے اور گورا کا لڑکا بادل راجہ تن حسین کو لے کر چتوڑ چلا آتا ہے۔ چتوڑ پہنچتے ہی رانی پرمنی سے کنبھل نیر کے راجہ دیوپال کی نازیبا حرکت کی خبر سن کر اس سے بدلہ لینے کے لئے وہ کنبھل نیر پر حملہ کر کے دیوپال کو قتل کر ڈالتا ہے لیکن دیوپال کے ہاتھوں پہنچی ہوئی ایک کاری ضرب کی تاب نہ لا کر خود مر جاتا ہے۔ پدماوتی اور ناگستی دونوں رانی تن حسین کی چست اہرستی ہو جاتی ہیں اور پھر بادشاہ چتوڑ کو فتح تو کر لیتا ہے لیکن پدماوتی کو حاصل کرنے میں آخر کار اسے شکست فاش ہوتی ہے۔ اس جنگ میں بادل بھی مارا جاتا ہے۔ اور اس طرح یہ عشقیہ داستان اختتام پذیر ہوتی ہے۔

# پداوت داستان عشق کے ادبی محاسن

پداوت کی اس عشقیہ داستان کو اور اس کے ادبی سے ادبی واقعے اور جزئیات کو جالسی نے کتنی تفصیل اور فراخ دلی سے بیان کئے ہیں اس کا اندازہ قارئین صرف اسی ایک بات سے بخوبی لگا سکتے ہیں کہ راقم السطور کے ان پیش کردہ چند صفحات میں سمٹی ہوئی مذکورہ بالا داستان کا اصل متن تقریباً ساڑھے پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور کتاب کے تقریباً چار سو صفحات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس داستان کو جالسی نے جس انداز سے پیش کیا ہے اسے شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد اگر کسی قدیم زبان و ادب کے دانشور سے اس داستان پر اپنا تبصرہ صرف چند سطروں میں بیان کرنے کو کہا جائے تو میری دانست میں اس سے بہتر اور جامع تبصرہ کوئی اور نہیں ہوگا جس کا اظہار روسی ادب کے ایک کلاسیکی ادیب کلیبا تسکایا نے یوں کیا ہے کہ:

”روحانی ثقافت کے تمام شعبوں میں ادب اور فنون لطیفہ سب سے زیادہ واضح طور پر عوام کی قومی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ہر قوم کی شاعری، موسیقی، مصوری، فنِ تعمیر اور ان کے رقص اپنے پسندیدہ تصورات کے حامل ہوتے ہیں اور ان کے اظہار کے اپنے طریقے اور راستے ہوتے ہیں۔ ان کی جڑیں عوامی اخلاقی اقدار میں پیوست ہوتی ہیں اور ان میں عوام کی فنکارانہ دولت کا ایک حصہ شامل ہوتا ہے۔“

(از سویت دیس دسمبر ۱۹۶۶ء)

ہندی کے کئی محققوں نے علاء الدین خلجی، چتوڑ، رتن سین اور پدمنی کے تاریخی ناموں کے سہارے اسے تاریخی داستان ثابت کرنے کی

ناکام کوشش کی ہے۔ لیکن پروفیسر شیو سہائے پاٹھک اپنی کتاب ”پداوت کاادیہ سوندریہ“ میں تقریباً دس بارہ چوٹی کے محققوں کے حوالوں سے اس بات کی تردید کرتے ہوئے ص ۲۴ پر لکھتے ہیں کہ ”پداوت ساہتیہ (ادب) ہے تاریخ نہیں۔“

خود جالسی نے بار بار اپنے شاعر ہونے کا تو دعویٰ کیا ہے لیکن نہ صرف پداوت بلکہ اپنی دیگر پذیرہ سے زیادہ تخلیقات میں کہیں بھی اپنے تاریخ نویس ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ جالسی نے ”پداوت“ میں دو چار تاریخی نام ضرور لئے ہیں لیکن اس دور کا ادبی مطالعہ اس بات کا شاہد ہے کہ اس طرز ادا میں صرف جالسی ہی پہلا شاعر نہیں ہے۔ اپنی سر تاپا خیالی داستانوں میں اس وقت کے زیاں زورِ عام چند تاریخی ناموں اور کرداروں کو لے کر اپنی داستانوں کے تانے بانے بننا یہ قدیم بھارتی اور ہندی ادب کی روایات میں سے ہے۔ جیسے راسو کے پرتھوی راج ”اور“ دھولا مارو کی کٹھا“ جالسی کی پداوت سے پہلے لکھی ہوئی چند منظوم عشقیہ داستانوں میں بھی ایسی ہی روایات ملتی ہیں اور خود جالسی نے بھی پداوت میں ان عشقیہ داستانوں کا ذکر کیا ہے جس میں ”مگدوتی“ ”مدھو مالتی“ پریمادوتی“ اور ”مکھ دھاوتی“ شامل ہیں۔

جالسی کا میر ورتن سین، ہمیر ورتن پداوتی اور ورتن علاء الدین ہے جالسی نے ایک اعلیٰ فن کار کی طرح جسے اپنے قارئین کی عام نفسیات اور معتقدوں کے جذبات کا مکمل احساس اور احترام تھا اپنے ہیرو اور ہیروئن کی شان برتری کی خاطر جہاں ان کے تعلق سے غیر تاریخی واقعات کو ان سے منسوب کیا ہے وہیں تاریخ کے اصل واقعات میں بھی زیبائستان کے لیے رد و بدل اور نرمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ تاریخی واقعہ مشہور ہے کہ علاء الدین جب قلعہ چتوڑ فتح نہ کر سکا تو اس نے اس شرط پر جنگ بندی کی کہ شش کش کی کہ کم از کم اسے رتن سین کی رانی پدنی (پداوتی) کو ایک نظر ہی دکھایا جائے اور یہ شرط منظور ہو کر علاء الدین کو آئینہ میں پدنی کا عکس دکھایا جاتا ہے، لیکن جالسی کو یہ واقعہ اپنے ہیرو اور ہیروئن کی خود داری اور ناموس کے خلاف کسر شان معلوم ہوتا ہے لہذا اسی نے اپنی داستان میں بتایا ہے کہ مذکورہ واقعہ والستہ نہیں بلکہ اتفاقاً طور پر رونما ہوا ہے۔



دوسرے پدہ کی پاکبازی اور عفت و عصمت کی عظمت بتانے کے لیے  
اُس نے راجہ کنبھل نیر اور علاء الدین کی جانب سے پدہ کو درغلانے کے لیے جو گئی کے  
روپ میں ایک کٹنی کا آنا بتایا ہے یہ واقعہ غیر تاریخی اور خیالی ہے۔

تیسرے اپنی داستان کے ہیرو رتن سین کو علاء الدین کے ہاتھوں نہ مرنا  
(حالانکہ یہ تاریخی حقیقت ہے) اس کا ایک خیالی دشمن دیو پال کے ہاتھوں قتل ہونا بتایا ہے۔  
اس طرح جاسی نے اپنے ہیرو کی آن رکھ لی ہے کہ وہ آخری سانس تک مغلوب نہ ہوا۔ ان  
تمام واقعات اور داستان کی دیگر تفصیلات کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ :

۱. جاسی کو عصری تاریخ کا اچھی طرح علم تھا۔

۲. اُسے ہندوؤں کی دیو مالا اور مذہبی رسم و رواج کا بھی گہرا علم تھا۔

۳. سنسکرت زبان اور علم نجوم سے بخوبی واقفیت تھی۔

۴. اُسے دریاؤں، سمندروں، دور دراز کے علاقوں اور وہاں کے باشندوں کی  
تہذیب اور شہروں کے جغرافیہ کا بھی علم تھا۔

۵. داستان کی ابتداء میں حمد باری تعالیٰ، نعت رسول پاکؐ، منقبت

صحابہ کرام اور شاہ وقت کی مدح میں اُس نے جو اشعار کہے ہیں ان

سے ظاہر ہوتا ہے کہ جاسی کو قرآن اور حدیث کا بھی صحیح علم حاصل تھا اور

۶. پداوت سے پہلے لکھی گئی ہندی زبان و ادب خاص طور سے اودھی زبان

میں لکھی گئی عشقیہ داستانوں کے ساتھ وہ عربی اور فارسی کی عشقیہ

داستانوں مثلاً قصہ منصور، یلی، انجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ وغیرہ

سے بھی بخوبی آگاہ تھا۔

اگرچہ موجودہ دور کے بیشتر ہندی ادب کے پندتوں کا یہ کہنا ہے کہ جاسی

کو سنسکرت زبان کا مطلق علم نہیں تھا اگر ہوتا تو پداوت کی زبان میں (اودھی زبان)

کہیں تو سنسکرت زبان کی بلکی سی آمیزش ضرور نظر آتی۔ اس سلسلے میں راقم الحروف

کو ہندی کے ان پندتوں سے مندرجہ ذیل ادبی مشاہدے کی بناء پر اختلاف ہے :-

۱۔ سبھی محققین نے تسلیم کیا ہے کہ جالسی کو عربی اور فارسی ادب کا مکمل علم تھا۔ لیکن پداوت میں منظر نگاری تہذیبی اثرات اور روایات کی عکاسی میں شاعر نے ہمیں بھی ایرانی یا عربی ماحول پیدا نہیں کیا جیسا کہ شاہجہانی دور کے ایک شاعر ملا میح نے جب فارسی میں رامائن لکھی تو سیتا کے صن سے رام کے بن بلس تک ساری منظر نگاری خالص ایرانی طرز پر کی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ جالسی کو پداوت کی زبان اودھی پرایا عبور حاصل تھا کہ اسے اپنے دلی احساسات کو بیان کرنے کے لیے نذ فارسی و عربی کی ضرورت پڑی نہ سنسکرت کے لفظی سہارے کی۔

۲۔ جالسی کے مخاطب اودھ کے عام لوگ تھے سنسکرت کے پڈت نہیں۔  
 ۳۔ پداوت میں جالسی کی بیان کی ہوئی ہزار ہا تعلیمات، کہاوتیں، محاورے اور تہذیبی حوالے ایسے ہیں جو دراصل سنسکرت زبان و ادب کے مطالعہ کا ہی نتیجہ ہیں۔

••

# جالیسی کا شاعرانہ تصوف

جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں یہ بات تفصیل سے کہ چکے ہیں کہ جالیسی ایک درویش صفت اور صوفی منش شاعر تھا اور ہندوستانی ادب کے دور تصوف یا بھگتی دور کے ممتاز شعراء میں اس کا مقام بہت بلند و ارفع مانا جاتا ہے۔ اس کے صوفیانہ فکر و نظر کا غائر مطالعہ کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم لفظ تصوف یا صوفی کے لغوی معنی و مطلب اور اس جذبہ تصوف کے محرکات کو اچھی طرح سمجھیں اس کے بغیر ہمارا مطالعہ سطحی اور بے بنیاد کہلائے گا۔

جہاں تک صوفی ازم کا تعلق ہے اسلام سے پہلے بھی یونانی، یہودی، عیسائی ہندی، چینی اور بودھی مذاہب میں علم تصوف علیحدہ علیحدہ شکل و صورت میں موجود تھا لیکن ان سب میں رہبانیت بڑی حد تک غالب تھی اور چونکہ اسلامی نقطہ نظر تو حید کی طرح ان میں کسی ایسے عقیدے کو واضح مرکزیت حاصل نہیں تھی اس لیے ظہور اسلام کے بعد اسلامی تصوف کا خاکہ پوری طرح تیار ہونے تک یا اس کی ضرورت کا احساس ہونے تک عام مسلمان علمی طور پر جذبہ تصوف سے دور ہی رہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی بجا ہوگا کہ اسلام میں عام لوگوں میں تصوف بہت دیر کے بعد اس وقت جا کر پیدا ہوا جب اسلامی مروجہ عبادات کا روحانی رشتہ اللہ تعالیٰ سے ٹوٹا ہوا معلوم ہونے لگا اس لئے کہ ان عبادات کی علمی ماہیت صرف ایک رسمی روایتی سماجی اور میکانیکی ہو گئی تھی جس کا قلبِ مومن میں ایک روحانی خلا محسوس کیا جانے لگا۔ اس روحانی خلا کو پاٹنے کے لیے یا فقائد دیگر اللہ اور بندے کے تعلقات کو روحانی طور پر مزید مضبوط و مربوط کرنے کے لیے وہ علماء دین جو قرآن و احادیث کے جملہ علوم سے پوری طرح بہرہ مند تھے ان کے افکار و اعمال جذبہ تصوف کے فروغ کا باعث بنے اور اس طرح اسلامی تصوف وہ طریقہ حیات



بن گیا جس کا مقصد ذاتِ خداوندی سے بلواسطہ یا بلاواسطہ رابطہ پیدا کرنا ہے۔ اس رابطے کے حصول کے لیے ہر شخص کو چند روحانی تجربات سے گزرنا پڑتا ہے جس میں تزکیہٴ نفس، تقویٰ ذرا الہی، اور مخلوقِ خدا سے محبت لازمی شرائط ہیں لیکن ان شرائط پر پوری طرح سے عمل پیرا ہو کر مختلف مشرب کے صوفیائے کرام کے مشاہدات اور روحانی نتائج جب بیان ہونے اور قلمبند ہونے لگے تو وہ ایک دوسرے سے اتنے مختلف اور متضاد تھے کہ نہ صرف صوفیا بلکہ حکماء کے لیے بھی الجھن کا باعث بن گئے۔ بعد میں جب بے علم و عمل لوگ بھی اپنے آپ کو صوفی کہلو کر معاشرے میں داخل ہو گئے تو ان کی فکر و نظر اور عمل میں بھی اتنا واضح تضاد اور ابہام تھا کہ اکثر محققین نے تو جھنجھلا کر یہاں تک کہہ دیا کہ تصوف کے اس ہاتھی کی لفظی تصویر تو بالکل ویسی ہی ہے جیسے اُس مشہور کہانی کے چار مادرزاد اندھوں نے ہاتھی کو اپنے اپنے ہاتھوں سے ٹٹول کر پیش کی تھی۔

بہر حال تصوف یا صوفی سے متعلق ان اختلافات کا جائزہ بھی بڑا دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ہے اسے آپ بھی ملاحظہ فرمائیے۔ الحاج محمد اکرم شاہ کشف المحجوب (اردو کے مقدمے میں لکھتے ہیں: ابو ریحان البیرونی <sup>۳۸۷</sup>ء کا کہنا ہے کہ لفظ صوفی کا ماخذ یونانی لفظ ”فیلسوف“ سے ہے فیلا کے معنی دانش اور سوف کے معنی حکمت کے ہیں یعنی دانش و حکمت سے محبت کرنے والا ”صوفی“ اس کا کہنا ہے کہ یہی لفظ جب عربی زبان میں ڈھلا تو صوفی ہو گیا۔ لیکن حکماء کے یہاں البیرونی کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے اس لئے کہ یونانی کتابوں کا عربی ترجمہ تیسری صدی ہجری کے بعد شروع ہوا اور اس سے تقریباً ڈیڑھ دو سو سال پہلے عربی میں لفظ صوفی مستعمل ہونے کا ثبوت ملتا ہے ظہور اسلام کے بعد جو صاحب سب سے پہلے صوفی کے لقب سے ملقب ہوئے وہ ابوہاشم الکوفی تھے جن کی وفات ۱۵۰ھ میں ہوئی تھی۔

بعض لوگوں کے نزدیک صوفی صفا سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ظاہر باطن کی صفائی اور پاکیزگی کا بے حد اہتمام کرنے والے لوگوں سے ہے۔ بعض علماء نے صف کو صوفی کا ماخذ قرار دیا یعنی صفِ اول میں کھڑے ہو کر باطنی دشمنوں (مذمومہ اخلاق) کے سامنے

سینہ سپر ہونے والے لوگ ہیں۔ چند علماء کا ایسا بھی کہنا ہے کہ اصحاب صفہ کی نسبت سے صوفی لفظ بنا ہے یعنی دنیا کے علائق سے رشتہ توڑ کر شب و روز ذکر الہی اور طاعت رسالت پناہی میں سرگرم رہنا بعض محققین نے اس کی وجہ تسمیہ یہ بھی بیان کی ہے کہ یہ لوگ چونکہ صوف (اون) کا لباس پہنتے تھے اس لیے صوفی کہلائے تو کچھ حکماء یوں بھی کہتے ہیں کہ ایک مخصوص انداز میں زندگی گزارنے کا فن ہے اور صوفی اس فن کا لقب ہے۔

یہ تو ہوئے لغوی اختلافات تعجب ہے کہ ان کے فکری اور نظریاتی اختلافات کی فہرست بھی اتنی ہی طویل ہے جتنے مختلف مکتبہ فکر و نظر اور مشرب کے صوفیاء کرام ہیں جیسے علماء و فضلاء، مشائخ، فلسفی، درویش، بادشاہ، صاحب اقتدار، ادیب، شاعر اور مجاہد وغیرہ وغیرہ وحدت الوجود، وحدت الشہود، ہمہ اوست، ہمہ ازوست اور جبر و قدر کے مسائل پر واضح اختلافات موجود ہیں یہی نہیں بلکہ ہم مسلک و ہم مشرب ہونے کے باوجود بھی ان صوفیاء کرام کے نظریات میں اس لیے یہ اختلافات شاید پائے گئے ہیں کہ راد سلوک کی مختلف منزلوں میں یا معرفت الہی کے روحانی کیف و سرور میں ان کے احساسات، مشاہدات، تجربات، تصورات اور واردات قلبی ایک دوسرے سے مختلف تھے اور ایسا ہونا تقاضا بشری کے تحت غلط بھی نہیں تھا لیکن ان وجدانی اور جذباتی کیفیتوں کو سمجھے بغیر جن سطحی الذہن لوگوں نے اسلامی تصوف کو یکسر غیر اسلامی قرار دے کر جو اعتراضات کئے ہیں وہ بھی اتنے ہی مضحکہ خیز ہیں کہ لفظی کا سمندر پوری طرح سمیٹ لینے کے باوجود ان کے اعتراضات اور تبصرے نہ صرف خُشک و بے جان ہیں بلکہ ان میں بھی بے شمار اختلافات ہیں۔

چونکہ ہمارا موضوع بحث ”جہانسی کے شاعرانہ تصوف“ تک ہی محدود ہے اس لئے ہم اسلامی تصوف کی بنیاد، بلا شک و شبہ اسلامی اقدار پر ہی قائم ہیں اس نظریہ کو تسلیم کر کے اس طویل بحث کو مختصر کرتے ہیں اور اپنے اس اعتراف حقیقت کے جواز میں صرف دو مستند تاریخی حوالے پیش کرتے ہیں :-

علی اہل تصوف کے پیشوا حضرت جنید بغدادیؒ کہتے ہیں کہ



”تصوف کی یہ راہ تو وہی پاسکتا ہے جس کے دائیں ہاتھ میں قرآن پاک ہو اور بائیں ہاتھ میں سنتِ مصطفیٰؐ (اور ان دونوں سمعوں کی روشنی میں وہ قدم بڑھاتا جائے تاکہ وہ نہ شہادت کے گرہوں میں گرے اور نہ بدعت کے اندھیروں میں بھٹکے۔“

(تذکرۃ الاولیاء شیخ عطار ص ۱۷)

۲۔ ”اللہ تعالیٰ نے بقائے الفاظ قرآن کے لیے حافظ طریقہ ادا کے لئے قاری، بقائے مسائل کے لئے علماء اور بقائے اسرار قرآنیہ کے لیے صوفیاء پیدا کئے۔“

یہ جماعتیں ان لوگوں میں (امت سابقہ میں) موجود نہ تھیں ان وجوہ سے قرآن اور اسلام محفوظ رہا وہ (سابقہ) دین و کتب پہلے بگڑے اب بالکل فنا ہو گئے“

(تفسیر نعیمی ص ۳۴۹)

مشہور مستشرق نکلسن جس نے دیگر معترضین کے ساتھ مل کر اپنا پورا زور کلام یہ کہنے میں صرف کیا تھا کہ اسلامی تصوف دراصل عیسائی اور ایرانی تصوف کا چربہ ہے بعد میں ہی نکلسن ”انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجن اینڈ ایٹھک“ میں تصوف کے موضوع پر حقیقت کا اعتراف اس انداز میں کرتا ہے کہ :- ”یہ کہنا کہ تصوف اسلام میں باہر سے آیا قطعاً قابل تسلیم نہیں۔ بلکہ روزِ اول ہی سے مسلمانوں میں ایک ایسا گروہ تھا جو تلاوت قرآن اور مطالعہ حدیث میں مشغول رہتا تھا اور ان کے تمام افکار و نظریات کا منبع قرآن و سنت کے بغیر کچھ بھی نہیں تھا“

اہل تصوف کے فکر و نظریں اختلافات کے باوجود ایک بات جو تمام صوفیہ شاعروں کی تخلیقات میں پائی جاتی ہے پھر چاہے وہ فارسی میں نظامی گنجوی کی لیلیٰ مجنوں ہو، جامی کی یوسف و زلیخا ہو، رومی کی مثنوی معنوی ہو، سعدی کی گلستان و بوستاں ہو، مگر مکھی میں شاہ بھٹی کی ہیلر راجہ ہو، اردو میں امیر خسرو کی مثنوی ہو، دکنی میں ملا نصرانی کی گلشن عشق ہو یا پر اکرت اور ادھی بھاشائیں، مثنوی، قطب اور جالسی کی عشقیہ داستانیں ہوں۔ ان سب میں قدر مشترک کے طور پر بے غرض جذبہ الہیت، پر خلوص اظہار بندگی، جذبہ عشق و محبت، قناعت، استغنا، عالی حوصلگی، خدمتِ خلق، ہر انسان سے ہمدلی اور اخلاقِ حمیدہ سے گہری وابستگی جیسے پاکیزہ جذبات بڑی شدت سے پائے جاتے ہیں اور یہی ان کا شاعرانہ تصوف ہے۔

مذکورہ بالا ان صوفی منشی شاعروں کی تخلیقات کے اندازہ فکر کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم جالسی کی عشقیہ داستان ”پردات“ کا بغور تحقیقی مطالعہ کریں تو ایک بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ بظاہر یوں تو اس کا موضوع سخن عشق و محبت ہے لیکن اشاروں اور کنایوں کے دیز مگر حسین جمیل پردوں میں لپٹی ہوئی جو خاص بات ہے وہ ہے عشق مجازی سے عشق حقیقی کی جانپ اس کے شاعرانہ تصوف کا روحانی سفر، اس صوفیانہ طرز فکر کو تقریباً تمام صوفی شعراء اس زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کی تائید ”معیار سلوک“ کے مولف مولانا الحاج شاہ محمد ہاربت علی بھی یوں لکھتے ہیں کہ:-

”کسی آدمی کے خیال میں کسی دوست (محبوب) کی شکل ہوتی ہے اس وقت اس کے دل میں محبت و خلوص کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور جب دشمن کی شکل کا خیال آتا ہے تو خود بخود طبیعت میں غیظ و غضب اور حرارت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت اس کی طبعی صلاحیت میں فرق آجاتا ہے۔ پس اس طرح اگر خدا کی کسی حسین و جمیل مخلوق کا خیال خدا کی محبت اور اس کی یاد کو تازہ کرتا ہے تو یہ بموجب ارشادِ ربوبی ہے کہ هُمْمُ الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا خُذْكُمْ بِاللّٰهِ یعنی جب وہ ایسے لوگوں کو دیکھتے ہیں تو انہیں خدا یاد آتا ہے۔“



یہی بات علامہ اقبال بھی صوفیانہ انداز میں یوں کہتے ہیں کہ :-  
 ”چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے  
 وہی ناز آفریں ہے جلوہ فرمانا زنیوں میں“

یعنی جس معشوق حقیقی نے اپنے حسن جہاں افروز کو چشم کلیم اللہ  
 سے چھپایا تھا وہی معشوق دراصل اپنی تجلیات کو منفرد صورت  
 میں حسنینِ عالم کے دلِ راجیروں میں نمایاں کئے ہوئے ہے۔  
 بعینہ ہی عقیدہ اہل تصوف کا بھی ہے کہ خالق کا جمال مخلوق  
 کے جمال میں ہر جگہ بکھرا پڑا ہے اور (فلسفہ ہمہ اوست کے مطابق)  
 حسنِ انسانی میں بھی حسنِ ایزدی کے شاہکار موجود ہیں۔  
 بقول خود :-

حسنِ ازل کو آپ ہی ہونا تھا بے نقاب  
 دُنیا نے رنگ و بو کا ہسانہ بنا ہوں میں  
 اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے غالب بھی یوں کہتے ہیں کہ :-  
 دہر چڑ جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
 ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

حسنِ حقیقی کی تحریف و توصیف کرتے ہوئے اپنی محبوبہ کی محبت اور حسن کا ذکر  
 معیوب نہیں ہے اس صوفیانہ انداز فکر کی تائید میں شاید یہ تاریخی واقعہ بھی وجہ جواز بنا ہوا ہے  
 کہ جب کعب نامی محرف عربی شاعر نے پہلی بار نبی کریمؐ کی مدح میں مسجد نبویؐ میں اپنا  
 مشہور تاریخی قصیدہ پڑھا تھا تو اس میں بھی ایک شعر اس کی اپنی محبوبہ سے متعلق یوں  
 تھا کہ ”میں اپنی محبوبہ کی محبت میں ذلیل و رسوا ہو گیا ہوں اور اس کی جدائی میں میرا  
 دل بیمار ہے یہاں تک کہ اس کے قیدِ خیال سے قیدِ دے کر بھی چھوٹ نہ سکا“

پدمات میں جاسی کبھی تو اپنے قارئین کو ارض و سما اور بحر و بر میں بکھرے  
 ہوئے مظاہر قدرت کی سیر کر کر جلالِ خداوندی سے روشناس کراتا ہے تو کبھی اپنی  
 داستانِ عشق و محبت کے کرداروں کو سحر و فرق کے مہیب اندھیروں میں ڈال کر انتہائی

پے لسی اور کس پیرسی کے عالم میں بارگاہِ خداوندی میں مناجات کی روحانی شمع فروزاں کرتا ہے۔ اس داستان کے قاری کبھی تو خالق مطلق کی عظمت سے حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور کبھی داستان کے کسی اہم کردار کو مہیبت ناک مصیبت میں گرفتار کروا کر اچانک معجزانہ انداز میں رہائی سے ہمکنار کروا کر کسی ان دیکھی غیبی طاقت اور سہارے کا قائل بنادینا اور کبھی داستان کے شیطان صفت کرداروں کے انجام بدکاروں کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والا منظر دکھا کر خدائے قہار و جبار کے غیظ و غضب اور قہر و عتاب سے انھیں لرزہ برانداز بھی کرتا ہے۔ جالسی کی پوری عشقیہ داستان ایسے ہی سماجی تانے بانوں سے بٹی گئی ہے اور اس میں بیان کردہ سینکڑوں دلچسپ قصے کہانیوں میں اُس نے اپنے صوفیانہ فکر و نظر کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ اس کے لیے اُس نے اپنی داستان کے کردار بھی اسی مناسبت سے منتخب کئے ہیں اور ہر نیک و بد کردار کو اس نے اتنی تفصیل سے مواقع دئے ہیں کہ داستان میں کہیں بھی کسی قسم کی فکری یا ادبی تشکی محسوس نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ پوری پراوت پڑھنے کے بعد داستان کی دلچسپی۔ منظر نگاری پیکر تراشی معاملات نو لسی اور تفریح طبع کے تمام لوازمات سے لطف اندوز ہوتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید حقیقتی نے جالسی کے عشق و محبت سے متاثر ہو کر اس پر حرم ذات کے دردانے کھول دئے ہیں اور یہی اس کے شاعرانہ تصوف کو الہامی خراجِ تحسین ہے۔

شعری اور نثری ادب میں ابتدا ہی سے ادب برائے زندگی کے قائل ادیبوں نے شاعروں اور انشا پردازوں نے اخلاقِ حمیدہ کی ترغیبات کے لئے ہمیشہ ایسے ہی قصوں اور کہانیوں کو عوام سے رابطہ کا ذریعہ بنایا ہے چنانچہ علامہ ارشد القادری بھی اپنی کتاب ”لالہ زار“ کے ہمیش لفظ میں لکھتے ہیں :-

”ما قبل تاریخ سے لے کر آج تک قصوں اور کہانیوں کے ساتھ انسان کے

والہانہ شیفتگی اس امر کا پتہ دیتی ہے کہ انسان کی فطرت ہی میں یہ شوق و دلچسپی کر دیا گیا ہے۔ ایسے قصے جن سے عبرت و نصیحت حاصل ہو یا جو خیر و سعادت کی ترغیبات پر مشتمل ہوں اسلام نے بھی انھیں جمانے رکھا ہے۔۔۔۔۔ قرآن کریم کی تقلید میں امام رمی



کی مثنوی جامی کی تحفۃ الاسرار اور حضرت سعدی شیرازی کی گلستان و بوستان  
انواع انواع کی حکایات و قصص پر مشتمل ہیں۔ ان میں حقائق و حکم اور علوم و معارف کی  
جیسی ترجمانی فرمائی ہے اسے فارسی ادب کے ذخائر میں گراں قدر اضافہ کہنا چاہیے

راقم الحروف کو اس بات کا اعتراف ہے کہ جالسی نے پداوت یا داستان کی  
محبوبہ پدمنی کے دلفریب اور سحر انگیز حسن جہاں تاب کی تعریف و توصیف میں جس انداز  
کی حسن نگاری کی ہے وہ مروجہ تصوفانہ شاعری کے منافی ہے لیکن یہ نقص ادبی نہیں ہے اور  
شاید جالسی اس کے لئے مجبور بھی تھا کہ اس وقت ادھی زبان میں لکھی ہوئی اس سے  
پہلے کی منظوم عشقیہ داستانوں کی ادبی روایات اور عوام کا مزاج ہی کچھ اس طرح  
کا تھا۔

ویسے مجموعی طور پر جالسی کے شاعرانہ تصوف کا تعلق اس ذاتِ باری کے ساتھ  
ایک گہرے وجدانی اور شاعرانہ جذبے خودی میں منسلک ہے لیکن اس کا یہ جذبہ اتنا  
وسیع و عمیق ہے کہ شاعر دنیا کے ہنگاموں اور بشری تقاضوں کے تحت تمام سماج سے  
گھما گھمی میں الجھا ہوا اپنے کے باوجود مشیتِ الہی ایک پل کے لئے بھی اس کی نظروں  
سے اوجھل نہیں ہوتی اور داستان کے ہر موڑ پر وہ بقولِ حالی سے  
”کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا“

پر یقین رکھتے ہوئے اپنے تصوفانہ انداز میں بلا تفریق مذہب و ملت حسنِ عمل کی تلقین و  
ترغیب دیتا چلتا ہے اور داستان کے ہر نیک و بد کردار کے عمل کو اجر و ثواب کے ترازو  
میں تولتا رہتا ہے۔ گویا اس طرح وہ اپنے قارئین کو جو راہِ راست یا محبتِ الہی کی بالکل  
ابتدائی منزل میں ہیں تزکیہ نفسی کی تعلیم ایسے انوکھے مگر انسانی نفسیات کو پیش نظر  
رکھ کر دیتا ہے کہ اس کے بے شمار فاری ہے اختیار ہو کر نہ صرف اس کے اثر آفریں اشعار گنگنا  
پر مجبور ہوتے ہیں بلکہ تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جالسی کی زندگی میں بلا تفریق  
مذہب و ملت اس کے ہزاروں معتقدین نے اس کی پداوت اپنی بیاضوں میں ناگری  
اور فارسی رسم الخط میں لکھ رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ساٹھ چار سو سال بعد حبان قلمی  
لنحوں کو جا بجا کیا تو خود محققین بڑی الجھن میں پڑ گئے کہ ان میں صحیح اور اصل پداوت



کوئی ہے اور کس رسم الخط میں ہے۔ خیر جالشی کے دل اور روح میں رچی بسی ہوئی یہی  
محبت الہی سرشار اور برہنہ ہوگی تو پداوت کے ملکوتی حسن و جمال کے ساتھ مخلوق خدا  
کی پاکیزہ محبت میں بقول اقبال یوں ظاہر ہوئی کہ :-

خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے  
میں اس کا بندہ بنونگا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا  
تصوفانہ شاعری سے متعلق ناقدین میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ تو  
وہ ہے جو بقول اقبال

ہند کے شاعر و صورت گرد افسانہ نویس  
ہائے بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

اور جو جذبہ جمالیات پسندی کو انسانی فطرت کا اور اسی مناسبت  
سے عشقیہ داستانیں لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کا لازمی اور بنیادی تقاضا قرار دیکر  
انہیں اس حد تک جھوٹ دیتا ہے کہ وہ اپنی داستان کے سارے تانے بانے داستان کی  
حسین و جمیل محبوبہ کے ارد گرد ہی بنتا ہے اور ایک لمحہ کے لئے بھی اس کے خیال و جمال کے  
سحر انگیز قید سے آزادانہ ہو ہی وہ بے لگام جمالیاتی محرکات ہیں جس نے فنون لطیفہ کے  
نام سے ایلورا اجنٹا اور کھجور کے گچھاؤں میں جنسی رنگ آمیزی کی کہ جنہیں باحیا  
آنکھیں دیکھنے کی تاب نہیں رکھتیں۔

جالشی پداوت کے دلفریب حسن پر فریفتہ ہونے کے باوجود زندگی میں مسلسل جدوجہد  
اور حسن عمل کا پیغام دیتا ہے اس کے اس شاعرانہ تصوف نے اُسے بڑے باوقار صوفی شاعروں کی صف میں  
لاکھڑا کیا ہے۔ مثلاً

مثنوی عرفان، مثنوی طور معرفت اور مثنوی مجیہ اعظم کے تخلیق کار عظیم صوفی  
مشق شاعر بیدل کے تصوف کی نشاندہی کرتے ہوئے ”حیات بیدل“ کے مصنف  
ڈاکٹر امانت اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :-

”ایسا تصوف جس سے لوگوں کے مزاج میں ہوس کی پرورش ہو  
اور جو قوی کو مضحک کر دینے کا باعث ہے، جس سے زندگی میں پامالی

یا افسردگی کو فروغ ہوا اور جو انسان کو زندگی کے مشاغل اور ہنگاموں سے دور لے جائے ایک بیکار مسک ہے جسے نادانوں نے تصوف کا حسیں نام دے رکھا ہے۔ بیدل کے اسی رجحان نے انھیں متاخرین ہندی صوفیاء سے ممتاز کر دیا ہے اور اقبال جسے مفکر شاعر اعظم کو ان کا گردیدہ بنا لیا۔ (۳۸)

جرمنی کے مشہور فلسفی شاعر برگساں کے نزدیک بھی ”صوفی یوں محسوس کرتا ہے گویا صداقت اپنے مصدر اور منبع سے اس کے تمام وجود میں سرایت کر رہی ہو اور اس کے سارے جسم میں محبت ہی محبت کا فرما ہے اسی ملکوتی محبت کے پاکیزہ روحانی جذبہ کو لے کر وہ تمام انسانوں سے بلا امتیاز محبت کرتا ہے اور خدا کی صفت تخلیق کا عکس اس کی ذات میں منعکس ہو کر اُسے بلند ترین تخلیقی کارناموں پر ابھارتا ہے۔ جس کے ہر پہلو میں انسانیت سے محبت موجزن نظر آتی ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو برگساں کی نظر میں مذہب کو جو دُج بے علی اور سمیت سے نکال کر نئی زندگی اور حرکت بخشتے ہیں۔ شاعر کے اس تصوفانہ جذبہ تخلیق کو سیما بابر آبادی بھی یوں خراج تحسین دیتے ہیں:-

”شعر فنون لطیفہ کی بہترین صنف ہے جس میں مادیت نہیں ہوتی بلکہ مطلق روحانیت ہوتی ہے اسطونے بھی اپنی کتاب تنقید میں شعر کی ایسی ہی تعریف کی ہے۔ شعر کے علاوہ جس قدر فنون لطیف ہیں یہاں تک کہ موسیقی بھی سب کی اساس مادیت پر قائم ہے، لیکن شعر الہام کی اعانت سے براہ راست شاعر کے دماغ میں وارد ہوتا ہے اور خیال اُسے مرسم کر لیتا ہے۔ جب شعر مطلق روحانیت اور ایک زاوۃ الہام چیز ہے تو کیا اس کے مکلم کو اور اس کے مصنف کو اسی مادی دنیا میں تمام عالم اور تمام کائنات پر حاوی نہ ہونا چاہیے“

(خطبہ صدارت امراتی ۲۹ نومبر ۱۹۳۷ء)

ان مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اور جالسی کی پدموت سے متعلق

سینکڑوں ماہرینِ ادیب نے جو تاثرات پیش کئے ہیں اس کے بنا پر ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے  
 ہیں کہ جائسی نے پداوت کے ہر شعر کو عشقی حقیقی اور اپنی روح کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھا  
 ہے جسے ہم بجا طور پر اس کا عظیم شاعرانہ تصوف کہہ سکتے ہیں

••



# پیغمبر اسلام اور صنف شاعری

اسلام ایک ہمہ گیر طرز فکر و عمل ہے، اس کا جو علمی و فکری میدان ہے اس میں بلاشبہ نثری ادب کے دوش بدوش شعری ادب کا بھی بہت بڑا حصہ ہے، لیکن کچھ سطحی الذہن لوگ قرآن کریم کے سورۃ شعراء کی ان آیات کا ترجمہ یہ ہے: ”شاعروں کی پیڑی گمراہ کرتے ہیں اور کیا تم نہیں دیکھتے کہ وہ (شاعر) ہر میدان میں سرگرداں پھرتے ہیں، اور جو کہتے ہیں کرتے نہیں مگر وہ جو ایمان لائے“ کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ اسلامی تعلیمات یکسر پوری صنف شاعری ہی کو فضول سمجھتی ہے اور عرب کے وہ شعراء جن کی قادر الکلامی کا سارا زور اپنے دشمن قبائل کی دل آزاری، ہجو کرنا، فحش انداز میں ان کی شریف عسوتوں سے متعلق من گھڑت عشقیہ داستانیں کہنا، اصلاح کی جگہ فساد برپا کرنا معاشرے کی اصلاح و تعمیر کی بجائے تخریبی انداز اپنانا، خرافات و ہذیات بکنا، بے جا قبائلی تنازع، ناروا عصبیت اور بے محل حمیت کا مظاہرہ کرنا تھا۔ قرآن نے ایسی شاعری کی کھل کر مذمت کی ہے۔ جب نبی کریم نے دعوت اسلام دینی شروع کی اور اپنی تعلیمات کے ذریعے ٹھوس بنیاد پر اخلاقی و معاشری و اصلاحی پروگرام کو قرآن کی سحر انگیز آیات کے ساتھ پیش کرنا شروع کیا تو قرآن کی ان وجہ آفرین آیات کے سامنے عرب کے ان بد زبان اور ہجو نگار شعراء کی شاعری نے دم توڑنا شروع کیا۔ ایسے حالات میں بیشتر عرب کے شعراء نے نہ صرف اسلام اور پیغمبر اسلام کے

خلاف ایک شعری محاذ قائم کیا بلکہ انھوں نے قرآنی آیات کی تکذیب اور حضورؐ کی تجھ کو ناشروع کی جسے سن کر مئی بار آنحضرتؐ بھی کافی پریشان اور بے چین ہو گئے تھے لہذا خداوند قدوس نے مسلمانوں کو ڈھارس بندھانے کے لیے ان بد زبان شعراء اور ان کی شاعری کو ان آیات کے ذریعے نظر انداز کرنے کی تلقین کی۔ جبکہ نبی رحمتؐ کی حیاتِ طیبہ میں ایسے کئی واقعات ہو گئے ہیں عرب کے مشہور مسلمان شاعر حسان بن ثابتؓ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے بارہا مسجد نبویؐ میں منبر پر کھڑے ہو کر خیر البشرؐ کی موجودگی میں آپؐ کی مدح خوانی کی اور دشمنانِ اسلام کی تکذیب کی اور کافر شعراء کی تجھ کو جواب بھی شاعری میں دیا۔ جسے سن کر آنحضرتؐ نے نہ صرف داد و تحسین دی بلکہ انھیں انعام و اکرام سے بھی نوازا۔ تاریخ سیرت اس بات کی گواہ ہے کہ نبی کریمؐ کعب بن زبیر سے منقبت سماعت فرما کر اتنے مسرور ہوئے کہ فرط مسرت میں اسے اپنی چادر مقدس انعام میں دے دی۔ کعب کے وفات کے بعد اس کے ورثانے یہی چادر خلیفہ بنی امیہ کو بیس ہزار درہم کے بدلے بطور تبرک عطا کی اور آج بھی یہ چادر ترکی کے خانقاہ سعادت میں محفوظ ہے۔

اسی طرح ایک خاتون شاعرہ الحسنہ بنت زبیر اور ایک فادر الکلام اخلاقی قطری شاعر لایہ اور باب العلوم حضرت علیؓ نے بھی شاعری میں شعر گوئی پر مدینۃ العلوم سے داد و تحسین حاصل کی۔

جب سوہ شعراء کی مندرجہ بالا آیات نازل ہوئیں تو محمد بن اسحاق بہ روایت سالم بیان کرتے ہیں کہ حسان بن ثابتؓ عبداللہؓ اور کعب بن مالکؓ خدمتِ گرامی میں رہتے ہوئے حاضر ہوئے اور عرض کیا۔ یا رسول اللہؐ خدا نے جب اس کیت کو نازل فرمایا تو اس کو بخوبی معلوم تھا کہ ہم لوگ بھی شاعر ہیں، کیا ہم بھی اسی حکم میں شامل ہیں اس پر حضورؐ اقدس نے اسی سوہ کی یہ آیت تلاوت فرمائی۔ **اَلَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصَّٰلِحٰتِ** یعنی وہ لوگ جو ایمان لائے اور نیک کام کئے اور اللہ تعالیٰ نے ان کو اس حکم میں تم جیسے شعراء شامل نہیں ہیں ایک اور روایت میں حضورؐ نے کعب بن مالکؓ کے استفسار کے جواب میں ارشاد فرمایا تھا کہ مومن جہاد کرتا ہے تو اسے اور اپنی زبان سے تم جس چیز (زبان یا شعر) سے ان کو کہتے ہو گویا وہ تیروں کی مار ہے۔ یہ بھی ثابت ہے کہ حضورؐ نے حسان سے فرمایا تھا کہ مشرکوں

کی بچو کر جبریلؑ تیرے ساتھ، فتح مکہ کے وقت حضرت عبداللہ بن رواحہؓ نے یہ شعر پڑھے۔

خلوانی الکفار عن سبیلہ  
ایوم نصر یوم علی تغیریلہ  
ضربا یذل الہام عن مقبیلہ  
ویدرب الخلیل عن خلیلہ

اس پر حضرت عمرؓ نے ابن رواحہؓ سے کہا، تم رسول اللہؐ کے سامنے اور حرم محترم کے اندر شعر پڑھتے ہو، یہ سن کر حضورؐ اقدس نے ارشاد فرمایا عمرؓ! ہنسنے دو، تیرے ماننے سے زیادہ قریش پران کا اثر ہوتا ہے۔

مسلم کی روایت کردہ حدیث ہے کہ حضورؐ اقدس نے ایک شخص سے امیہ بن صلت کے اشعار پڑھنے کی فرمائش کی۔ اس نے اشعار سنائے شروع کئے یہاں تک کہ سنو شعر سنائے۔ شعبی کا قول ہے کہ حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ تینوں حضرات شعر کہنے تھے۔ یہ روایت قرطبی حضورؐ اقدس نے ارشاد فرمایا تھا کہ اچھے شعراء اچھے کلام کی طرح اور بُرے شعراء بُرے کلام کی طرح ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ عباسی دور میں جب شعر و شاعری کا یہ سدا بہار گھناؤنا وقت وسیع سے وسیع تر ہو کر صنفِ شاعری کی ان گنت شاخوں میں بٹ گیا تب اس کی ایک شاخ پر حسن و عشق، گل و بلبل اور جالیات کے پھل پھول بھی کھلے لیکن اس فردوسِ نظر شجر پر کبھی ایسا دورِ تزلزل نہیں آیا کہ یہ شجرِ شاعری کبھی باری تعالیٰ کی حمد یا توحید و رسالت اور تعمیری اصلاحی و مقصدی فکر و نظر کے برگ و گل سے بکسر خالی رہا ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو مولانا روم اور شیخ سعدی سے لیکر مولانا حاکمی اور اقبال جیسے شعراء پیدا ہی نہیں ہوتے، جن کی شاعری کا بیشتر حصہ اسلامی تعمیر و مقصدی اور افادی ہے۔

حکیم الامت علامہ اقبالؒ نے بھی ہامنامہ ”ستارہٴ صبح“ لاہور میں نبی کریمؐ کی شاعرانہ دلچسپیوں سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا ”رسولؐ خداؑ فنِ شعر کے مبصر کی حیثیت میں“۔ اسی مضمون کا مندرجہ ذیل اقتباس ہی اس لحاظ سے کافی ہے کہ آنحضرتؐ کا یہ ناقلاۃ تبصرہ ادبی نصب العین کے متعین کرنے میں مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔ اقبالؒ لکھتے ہیں۔ حضورؐ شاعرِ امرِ القیاس کے متعلق جو اسلام کے چالیس سال



پہلے ہوا ہے ارشاد فرمایا ”ہذا شعراء قائلہم الى الناس یعنی وہ شاعروں  
 میں بڑا شاعر لیکن جہنم کی طرف لے جانے والا قائل بھی ہے۔ اسی ارشاد سے ظاہر ہے کہ حضور اعلیٰ  
 درجہ کی شاعری کے مرتبہ شناس بھی تھے اور امراء القیس کی شاعری کے موضوع اور مقصد  
 کو ناپسند کرنے کے باوجود اس کے شاعرانہ کمال کا اعتراف بھی فرماتے تھے۔ ”اسی مضمون میں  
 اقبال مزید لکھتے ہیں۔ ایک دفعہ بنو عیسیٰ کے مشہور بیت پرست شاعر غنترہ کا یہ شعر حضورؐ  
 کو سنایا گیا۔ ترجمہ۔ میں نے بہت سی راتیں محنت شاقہ میں بسر کی ہے تاکہ میں اہل  
 حلال کے قابل ہو سکوں۔“ آنحضرتؐ یہ شعر سن کر بہت محظوظ ہوئے اور صحابہ کرام سے فرمایا  
 کسی بیت پرست عربی شاعر کی تعریف نے میرے دل میں اس کا شوق ملاقات نہیں پیدا کیا۔  
 لیکن میں سچ کہتا ہوں اس شعر کے کہنے والوں کو دیکھنے کے لیے میرا دل بے اختیار چاہتا ہے۔“  
 چونکہ ایک صحیح اور قابل قدر جذبہ فن کی حسن و خوبی کے ساتھ نظر کیا گیا تھا لہذا حضورؐ نے  
 ایک بیت پرست شاعر سے بھی ملنے کا شوق ظاہر کیا اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ آنحضرتؐ کے  
 نزدیک آرٹ حیات انسانی کے تابع ہے جو آرٹ انسانوں کو کاہلی، جمود اور عیاشی سے نفرت  
 محنت و مشقت اور اہل حلال کی ضرورت کی طرف رغبت دلاتا ہے وہی آرٹ قابل قدر ہے۔  
 یہ ایک بے معنی سافکر ہے جس سے ہمارے کانوں کی آئے دن تواضع کی جاتی ہے کہ کمال صنعت  
 اپنی غایت آپ ہے۔ المختصر رسول اللہؐ کے وجدان حقیقی نے غنترہ کے شعر کی خوبیوں کا جو عتر  
 کیا اس نے ہر کمال صنعت کے صحیح اصول اور بنیادی ارتقاء کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں  
 مشہور ”قصیدہ بردہ“ کا ذکر موضوع سے ہٹ کر نہیں ہو گا۔ روایت ہے کہ شیخ شرف الدین ابو  
 عبد اللہ محمد بن سعید متوفی ۴۹۴ھ ہر شدت سے مرض فالج کا حملہ ہوا تو اس نے ۱۶۲۵ ابیات  
 پر مشتمل ایک قصیدہ کہا اور اس میں حضورؐ کی مدح بیان کرتے ہوئے اسی وسیلے سے بارگاہ الہی  
 میں شفاعت کی دعا مانگی۔ کہتے ہیں کہ جس روز یہ قصیدہ مکمل ہوا اسی شب نبی کریمؐ موصوف  
 کے خواب میں آکر اس کی مزاج پرسی کی۔ اگلی صبح کو وہ جب نیند سے بیدار ہوا تو اس کے جسم پر  
 کہیں بھی فالج کا اثر نہیں تھا۔

## فارسی زبان کا ارتقاء

جس طرح انسانی نسل پشتپا پشت تک شاخ در شاخ بٹ کر بھی اپنی کسی مخصوص خاندانی یا فطری خصوصیات کو کسی رنگ میں قائم رکھتی ہے اور یہی خصوصیت مختلف نسلوں یا خاندانوں کے باہمی رشتہ کی نشاندہی کرتی ہے اسی طرح دنیا کی بہت سی قدیم زبانوں کے نقوش و اثرات اتنے دور رس اور دیرپا ہیں کہ ہزار ہا سال کے باوجود آج بھی بہت سی جدید زبانوں میں ان قدیم زبانوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ قدیم زبانوں کے الفاظ کی یہی وراثت زبانوں کے باہمی اختلاط واد تباط کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہے۔ لاطینی، یونانی، عربی اور سنسکرت زبانوں کی طرح دنیا کی جن زبانوں نے دوسری زبانوں کو متاثر کیا اور ان پر اپنے گہرے اثرات ڈالے ہیں ان میں فارسی زبان بھی شامل ہے۔ جس نے ہندوستان کی بیشتر مستند علاقائی زبانوں کو نہ صرف اپنی فصاحت و بلاغت سے متاثر کیا ہے بلکہ اپنی روایات، تخیل، تشبیہات، تلخیصات، انداز بیان اور اپنے ہزار ہا شیریں الفاظ سے ان زبانوں کے دامن کو مالا مال بھی کیا ہے۔ فارسی زبان کا یہی کمال معجزہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی کئی زبانوں کے امتزاج سے ایک نئی زبان اور دو جو جنم دیا۔ یہی فارسی زبان ہے ہندوستان میں کس طرح داخل ہوئی اور کن کن مراحل گزری اس کی دلچسپ مختصر سی تاریخ حسب ذیل ہے۔

برصغیر ہند میں فارسی زبان کو دس سو کے ایک ہزار سال ہو چکے ہیں ہندوستان میں اسلامی دور حکومت کے بادشاہوں میں پہلا خاندان جس کے توسل سے اس زبان کی ہند تک رسائی ہوئی۔ وہ غزنوی خاندان ہے جو ۳۵۱ھ تا ۵۵۵ھ تک غزنی پر حکمراں رہا۔



غزنی پر غوریوں کے حملہ آور ہونے کے بعد غزنویوں نے لاہور کو اپنا پایہ تخت بنایا، یہاں تک کہ ۵۸۲ھ مطابق ۱۱۸۵ء میں غوری ان پر غالب آگئے اور یہ علم دوست خاندان منسٹر ہو گیا۔ خاندان غزنوی کا باکسمال اور علم دوست بادشاہ سلطان محمود غزنوی کا نام خاص طور پر ہم میں فارسی ادب کی تاریخ میں قابل ذکر ہے جو ادباء، شعراء، فضلا، مورخین و ہندوستانی کامرہ و قدردان مانا جاتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے دور میں فارسی کے کئی مہتمم شعراء مثلاً مسعود سعدی، سلمان متوفی ۵۱۵ھ اور ابوالحرّج رونی ہند میں آئے۔ آج بھی ان کے نام ہند میں فارسی ادب کی تاریخ کی زینت ہیں علاوہ ان مشہور و معروف شعراء کہ سلطان محمود کی فوج میں ہزاروں کی تعداد میں ایسے ادیب و شاعر بھی ہند میں آئے جنہوں نے بالآخر ہند میں سکونت اختیار کر لی۔ شمالی ہند میں خاص طور پر پنجاب کے ہر گوشے میں ان نووارد ادیبوں نے مدارس قائم کر کے فارسی زبان کی ترقی و ترویج میں حصہ لیا اور چونکہ اس وقت لاہور ہی شاہان غزنوی کا پایہ تخت تھا لہذا بہت جلد پنجاب میں فارسی زبان رواج پا گئی۔ خاندان غزنوی کے زوال کے بعد دیگرے از ۵۲۳ھ تا ۵۴۵ھ غوری، غلامان، خلجی، تغلق، سادات، لودھی اور شاہان مغلیہ نے ہند پر حکومت کی اور ہر دور میں بتدریج فارسی زبان نشوونما پاتی رہی۔

خاندان غزنوی کے ذریعے فارسی ہند میں آئی لیکن غوری خاندان اور ان کے جانشینوں کا دور ہی ہند میں ادب کا دور اول کہلایا اس لیے کہ اس دور میں فارسی زبان سرکاری زبان قرار دے دی گئی۔ اور پھر اس کے بعد جتنے بھی بادشاہ تختِ ملی پر غالب آئے انہوں نے اسی زبان کو سرکاری زبان تسلیم کیا ہندوستان میں فارسی کے اولین یا فارسی ادب کے جو ممتاز متقدمین ادباء و شعراء مانے جاتے ہیں وہ تمام تر غوری یا ان کے جانشین خاندان کے دور اول کے شعراء خواجہ معین الدین چشتی، اجمیر کے قابل ذکر ہیں ان کی تصانیف شاعری سے آج بھی فارسی ماں لطف اندوز ہوتے ہیں اسی دور میں آسمانِ شعر و سخن و ادب فارسی کے درخشندہ ستارے کے طور پر امیر خسرو دہلوی ۵۲۷ھ کا نام لیا جاتا ہے جنہیں تقریباً تمام اصنافِ سخن، قصیدہ، مثنوی اور غزل میں یکساں مہارت حاصل تھی۔



کہتے ہیں کہ فارسی میں آپ کی تصنیفات کی تعداد ایک سو اور آپ کے اشعار کی تعداد چار لاکھ سے بھی زیادہ ہے ان کے بعد اسی دور میں خواجہ حسن سنجری دہلوی اور سلطان محمد بن تغلق کا مشہور درباری شاعر بدرچاچی قابل ذکر ہے خواجہ حسن اس وقت 'سعدی ہند' کے نام سے مشہور تھے۔

فارسی زبان کا دوسرا شاندار دور شاہان مغلیہ کے دور حکومت سے یعنی سلطان ظہیر الدین بابرؒ سے شروع ہو کر تقریباً ساڑھے تین سو سال تک رہا۔ سیاسی و ادبی لحاظ سے یہی دور ہندوستان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ مغلیہ دور کے تقریباً تمام بادشاہوں کو فارسی ادب اور شعر گوئی سے دلچسپی رہی، بابر خود ایک بلند پایہ شاعر و ادیب تھا اس کی خوشنویست سوانحیات تو ذکربابری انشا پر دازی کا شاہکار ہے۔ بابر کی مثنوی کو صنف مثنوی میں نہایت مستند خیال کیا جاتا ہے اس کی تصنیفات اور تالیفات میں ترجمہ 'رسالہ والدیہ' کو علمی دنیا میں ایک اچھا اضافہ سمجھا جاتا ہے یہی شہنشاہ اکبر وہ اولین بادشاہ ہے جس نے سرکاری طور پر 'منصب ملک الشعراء' کا آغاز کیا اور غزلی مثنوی کو اسی پر وقار منصب سے نواز کر اپنا درباری شاعر مقرر کیا۔ اس کی وفات کے بعد ابوالغیضی فیضی قیامی اکبر آبادی کو یہ منصب ملا۔ بعد ازاں ملک الشعراء فیضی ہی اکبر کا معتمد خاص اور وزیر مملکت قرار دیا گیا جس سے شہنشاہ اکبر کی ادب دوستی اور شعراء نوازی کی گونج ہند کے باہر بھی پہنچی۔ اکبر کے بعد جہانگیر، شاہجہاں اور دیگر شاہان مغلیہ کی علم دوستی ادب پروری و شاعر نوازی کا آوازہ محدود ہند سے نکل کر جب ایران پہنچا تو سرزمین ایران کے بہت سے ممتاز اور مقتدر شعراء نے جوق در جوق ہندوستان کا رخ کیا۔ دراصل فارسی زبان کا یہ دوسرا دور ہی وہ دور ہے جہاں اہل ہند کو صحیح معنوں میں اہل زبان سے براہ راست سابقہ پڑا اس سے پہلے فارسی زبان نے افغانوں اور ترکوں کے ذریعے آئی جو اہل زبان نہیں تھے یہی وجہ ہوئی کہ دوسری زبان میں زبان کی صحت اور طرز بیان کی نفاست پر پہلے کی نسبت زیادہ توجہ ہونے لگی۔

اکبر کے دور حکومت میں سرزمین ایران کے باکمال اور ممتاز شعراء نے زمین ہند کو نوازا اور دربار اکبری تک رسائی حاصل کر کے اکبر سے مستقل طور پر خصوصی وظائف

حاصل کئے ان تمام کا مفصل تذکرہ اکبر کے وزیر ابوالفضل نے اپنی کتاب 'آئین اکبری' میں کیا ہے۔ اکبر سے وکیلہ پانے والے ان شعراء کی تعداد ۵۰ کے لگ بھگ ہے جن میں قابل ذکر شعراء یہ ہیں۔

غزالی مشہدی، عربی، فیضی، نظیر نیشاپوری، باباطالب، اصفہانی وغیرہ وغیرہ مرہٹی، بنگالی، پنجابی، سندھی، گجراتی، بلوچی اور کشمیری زبان میں فارسی کے ہزارہا الفاظ روانی کے ساتھ مستعمل ہیں اور ایسے رچ بس گئے ہیں کہ ان سے بیگانگی کی بو تک نہیں آتی۔ جنوبی ہند کے مقابلے میں زیادہ تر شمالی ہند کی علاقائی زبانیں فارسی سے بہت زیادہ متاثر ہوئیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ہر صنف ہند میں مسلمان فاتح شمال مغربی دروں سے آئے لہذا فارسی بولنے والے ان فاتحوں کا سب سے پہلے شمالی ہند والوں سے ہی رابطہ بڑھا حالانکہ ہندوستان پر سب سے پہلا مسلمان حملہ آور محمد بن قاسم عربی النسل تھا اور عربی حملہ آوروں کا یہ دور ۱۲ء تا ۹۹۵ء تک رہا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں صحیح معنوں میں اسلام اور اسلامی تعلیمات فارسی زبان کے توسل سے آئیں خصوصاً تصوف کے مسائل اور تصوفانہ شاعری میں ایرانی شعراء و علماء ہی ہند کے شاعروں اور مفکروں کے پیش رو ہیں۔ ان ایرانی شعراء، علماء و مفکرین میں بسطامی، عطار، رومی اور جامی قابل ذکر ہیں جن سے آج بھی ہند کے شعراء کو نہ صرف عقیدت ہے بلکہ ان کے کلام و انداز فکر سے الکتساب فیض کر رہے ہیں۔

ہند کی بیشتر علاقائی زبانوں میں فارسی کے الفاظ یا فراط داخل ہونے اور فارسی سے اثر پذیر ہونے کی ایک اور وجہ یہ ہوئی کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اس وقت ایسے شعراء و ادباء پیدا ہوئے جنہیں اپنی علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی۔ لہذا داستان امیر حمزہ، چہار درویش، قصہ حاتم طائی، لیلیٰ مجنون، شیریں فرہاد، گل بکاوٹی، جامی کی یوسف زلیخا، نظامی گنجوی کا سکندر نامہ، مولانا روم کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ اور سعدی کی گلستان و بوستان وغیرہ بہت سی مستند فارسی کتابوں کا ترجمہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں ہوا۔ اور اسی طرح فارسی زبان کے بے شمار الفاظ



بیک وقت بیشتر علاقائی زبانوں میں دھل ہو گئے اور اُس زبان و ادب کے مجوس گئے، ہند کی علاقائی زبانوں نے اپنے اپنے علاقے کے جن شعراء و ادبا کے ذریعے اس طرح فارسی زبان سے ادب سے استفادہ کیا ان میں سندھی ادب میں عبدالطیف بھٹائی، سید ثبت علی سچل سرمست اور بیدل۔ بنگلہ ادب میں حضرت شاہ جلال الدین تبریزی، شاہ محمد صغیر، رامانی پنڈت رام رائے بابا اور نذر السلام، پنجابی ادب میں وارث شاہ، ہاشم شاہ، بلجھے شاہ ٹھبٹ۔ پشتو ادب میں سورسوری، شکارندے، ملک یار غریشین اور شیخ متی اور اسی طرح کشمیری ادب میں لکھ عارف، شیخ نور الدین اور خواجہ حبیب اللہ نوشہری قابل ذکر ہیں۔

”مرہٹی پر فارسی کا اثر“ اس عنوان سے باپائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے اردو میں ایک کتاب لکھی ہے اور ابھی حال ہی میں اس موضوع پر شولا پور کے پروفیسر بچھان نے بھی ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر پونا یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے اسی طرح داڈیا کلچ پونا کے شعبہ اردو فارسی کے صدر ڈاکٹر یوگم جھانی نے ”عادل شاہی دور میں فارسی کا ارتقاء“ پر انگریزی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا تھا جو شائع ہو چکا ہے۔ آخر میں اس غلط فہمی کا تذکرہ ضروری ہے کہ ہر چند فارسی حکومت وقت کی سرپرستی حاصل رہی لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں ہے کہ فارسی بولنے والے فاتحوں نے اپنی زبان عوام پر مسلط کر دی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے مقابلے میں فارسی زبان زیادہ زرخیز، وسیع، فصیح، بلیغ اور شیریں تھی۔ (اور اس وقت بھی ہے) اظہار خیال کے لیے اس کے پاس ہند کی کسی بھی زبان سے زیادہ حسین ترکیبیں اور تشبیہیں تھیں۔ تلمیحات کے لیے ہزار ہا عوامی داستانیں اور مقبول عشقیہ قصے تھے۔ رزمیہ شاعری اور مرثیہ کے لیے زندہ جواہر جنگ نامے اور رزمیہ تاریخیں تھیں، تصوفانہ انداز فکر کے لیے۔ رومی، سعدی، غزالی، عطار اور لیسطامی مرکز عقیدت تھے اسی باعث ہند کی بیشتر زبانیں جو تنگی داماں کی وجہ سے اعطاط پذیر تھیں اور تنگناؤں میں گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ فارسی زبان نے انہیں نئی زندگی بخشی اور یہ عمل اتنا بے ساختہ اور فطری طور پر وقوع پذیر ہوا کہ سیاسی دباؤ اور الجھاؤ کا سوال ہی پیدا نہ ہو سکا۔



# صوفیائے کرام کی ادبی خدمات

اُردو زبان کا عبوری دور کچھ عجیب سا رہا ہے اس دور میں ہندوستان ایک ملک ہونے کے باوجود اس میں کوئی ایک زبان اتنی جاندار و وسیع، ہمہ گیر، عم فہم اور اظہار بیان کے لیے موزوں و مناسب نہیں تھی جو بیک وقت پورے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہو۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کی مختلف زبانوں کا اور ضمنی مقامی بولیوں کا تو یہ عالم تھا کہ ہر پچاس میل کے بعد یا تو زبان بدل جاتی تھی۔ یا اس کا لب لہجہ اتنا بدل جاتا تھا کہ اس کا سمجھنا دوسرے کے لیے مشکل ہو جاتا۔ لیکن یہ صوفیائے کرام کی ایک بڑی ادبی خدمت تھی کہ انھوں نے پورے ہندوستان میں پھیل کر اگرچہ یہاں کی مختلف زبانوں اور بولیوں کو اپنا لیا لیکن ہر زبان میں چونکہ ان کا پیغام رشد و ہدایت، اخوتِ انسانی، اصلاحِ معاشرہ اور قربِ الہی کو حاصل کرنا تھا۔ اسی لئے ان صوفیائے کرام نے بنگالی، بہاری، پنجابی، گورکھی، سندھی، راجستھانی، ملتان، بگڑی، مرٹھی اور دکنی اور تامل جیسی زبانوں کو اپنا کر بھی اپنے فکر و نظر کی یگانگت کو نہ صرف ہر زبان میں قائم رکھا بلکہ اپنے پیغام کی مناسبت سے مقامی بولیوں کے بہت سے الفاظ کو اپنی اصل زبان فارسی کے قالب میں ایسے سمو لیا کہ اسی زبان کا نہ صرف حسن ہی بڑھا بلکہ اس میں اظہارِ خیال کی نئی نازکی اور توانائی بھی آگئی۔ یہ صوفیائے کرام چونکہ

فارسی زبان و ادب اور اسلامی عقیدہ توحید و رسالت سے متاثر تھے، اسی لیے یہ جس علاقے میں بھی گئے وہاں کی مقامی زبان میں فارسی کے الفاظ کو اظہارِ خیال کیلئے اسی زبان میں شامل کرنے پر مجبور ہو گئے، اس کی وجہ یہ ہوئی کہ ان کی خالفتِ اہی زندگی کی سادگی، ان کی اخوتِ انسانی کی تعلیم، بلا تفریقِ مذہب و ملت امدادِ باہمی کی تحریکات، خود ساختہ بہت سے خداؤں سے نجات حاصل کر کے ایک ہی خدا کی پرستش کرنے کا فطری جذبہ اور اس ایک خدا کی جانب جانے والی صحیح سمت کی نشاندہی کرنے پیغمبرانہ ہدایت اور یہ سب کرنے کے لیے چند اخلاقی پابندیوں کی شرطیں، نہ صرف اس طریقہء کار نے بلکہ بیشتر صوفیائے کرام روحانی علاج کے ساتھ ساتھ جسمانی امراض اور ان کے علاج کے لیے طریقہء علم و حکمت پر بھی عبور رکھتے تھے۔ اسی لئے ہزاروں پریشان حال مقامی لوگ ان صوفیائے کرام کی خانقاہوں میں بلا تفریق اٹکھا ہو گئے، چونکہ یہ کام کسی بادشاہ وقت کے کہنے پر یا کسی سیاسی دباؤ کے تحت نہیں ہو رہا تھا۔ یہ تو ایک درویشانہ ادبِ غرض قلندرانہ طریقہ تھا۔ اسی لیے بلا جھجک شاہ و گدا، آقا و غلام اور ہر پیر و جوان اکتسابِ فیض کی نیت سے ان صوفیائے کرام کے قریب ہو گیا۔ ان صوفیائے کرام کے روحانی طریقہء کار کی بنیاد چونکہ حمدِ باری تعالیٰ، مناجات، فلسفہ توحید اور نعتِ رسول کے ساتھ روزمرہ کے ذکر و افکار کی محفلیں بھی تھیں لہذا وہ اس بات پر مجبور بھی تھے کہ عقیدہ توحید و رسالت کی مناسبت سے ضروری اسلامی تعلیمات استعمالے اور تمثیلی بیان کرنے کے لیے فارسی زبان کی اصطلاحیں مقامی زبان میں شامل کریں اس طرح بیک وقت پورے ہندوستان میں ہر مقامی زبان میں فارسی، ترکی اور عربی زبان کا بہت بڑا ذخیرہ غیر محسوس طور پر عوامی بولی بن کر شامل ہو گیا یہ کارنامہ کسی بادشاہ یا شہنشاہ کا نہیں صرف صوفیائے کرام کا ادبی و روحانی کارنامہ تھا۔

اگر اس کارنامے کو اور اس کے لسانی و ادبی اثرات کو دیکھنا ہو تو ہمیں ملتان اور کھڑی بولی میں حضرت شیخ رکن الدین اور بابا فرید گنج شکر کو پنجابی گورکھی اور سندھی زبان میں بوعلی شاہ قلندر گوردانک اور شاہ عبداللطیف بھیڑی کو، وسط ہند اور راجستھانی



زبان میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اور شیخ حمید الدین ناگوری کو گجراتی زبان میں شاہ باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی اور شاہ محمد چشتی کو بہار اور بنگالی زبان میں شیخ شرف الدین بھٹی، میر کو، دہلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان میں خواجہ نظام الدینؒ، حضرت شیخ سلیم چشتیؒ اور امیر خسرو کو اور اسی طرح عالی عادل شاہ اور شیواجی کے دور میں مرہٹی اور دکنی زبان میں سید شاہ شریف (شیواجی کے دادا اور والد شاہ جی کے پیر و مرشد) خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، حضرت شیخ صلاح الدین نجیبی، ولیاء حیدر آباد اور قطب کوکن حضرت مخدوم ماہمی کے شعری ادب اور ان کے تشریفاتی ملفوظات کا مطالعہ کرنا ہوگا، برج بھاشا اور پر اکرت بھاشا میں ”بھگتی دور“ کا بہت بڑا شعری ادب ہے اس کے توالے کے سارے صوفی منش شعراء جیسے قطبیین، جاسسی، لکیر، مٹھن، عثمان، نور محمد، قاسم، فاضل شاہ اور شیخ نبی نے اپنی منظوم عشقیہ داستانوں کی ابتداء ہی حمد، مناجات، نعت، رسول، منقبت صحابہ اور مدح شاہ وقت سے کی ہے اسی دور کے مرہٹی بولنے والے علاقے اور اس وقت کے سماج کا ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سنت نکارام، رام داس اور نام دیو جیسے مشہور سنتوں نے بھی ان صوفیائے کرام سے متاثر ہو کر نہ صرف ذات پات کی تقریب ہی کی کڑی مخالفت کی ہے بلکہ مرہٹی کے شعری ادب ”گیانیشوری“ میں تو عقیدہ توحید کا واضح تصور موجود ہے، یہ سب کچھ انھیں صوفیائے کرام کے رشحاتِ قلم کی اثر آفرینی ہے، اسی دور کے ناخلف پتھی غیر مسلم شعراء نے تو اس صوفیانہ شاعری سے متاثر ہو کر مورتنی پوجا کے خلاف بھی لکھا۔ ان صوفیائے کرام کی شاعری اور ان کے فکر و فن کا اثر ہندوستان کی تقریباً ہر زبان اور تہذیب پر اتنا گہرا پڑا کہ ڈاکٹر نارائن چند نے بھی ”ہندوستانی تہذیب پر اسلامی اثرات“ کے تحت اپنی کتاب تاریخ ہند میں لکھا کہ:-

”مسلمانوں کی اس سیاسی فتح سے یہ خوف پیدا ہو چکا تھا کہ ہندوؤں کی مستقل تہذیبی موت واقع ہوگی لیکن یہ حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے یہاں کی تہذیب پر نہایت خوشگوار اثرات پڑے۔“

مرہٹی زبان و ادب پر تو ان صوفیائے کرام کی فکر و نظر کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ آزادی ہند



کے مشہور رہنما بال گنگا دھرتی ناک نے مرہٹی زبان سے ان اثرات کو دور کرنے کی خاطر باقاعدہ ”زبان کے شدھی کرن“ کی تحریک چلائی جبکہ اسی مہاراشٹر میں اردو کی صنفِ شاعری یعنی غزل کو مرہٹی میں رواج دینے کی نیت سے کو لہا پور کے پروفیسر مرادھو جولین نے ”غجلا بھسلی“ کے نام سے مرہٹی زبان میں اپنی غزلوں کا مجموعہ شائع کیا۔

اس طرح ہندوستان کی ہر چھوٹی بڑی زبان میں ان صوفیانے کرام کی وجہ سے ایک نمایاں ذہنی اور لسانی انقلاب رونما ہوا اس کا زیادہ اثر شمالی ہند میں ہندوی کھڑی بولی اور اودھی زبان پر ہوا اس طرح جنوبی ہند میں دکنی زبان کا میدان اس نئی زبان کے لیے نہایت زرخیز ثابت ہوا، گویا ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ایک نئی اور مشترکہ زبان کی بنیاد بڑھ چکی تھی اور اب صرف اس بات کا ہی انتظار تھا کہ فارسی، ترکی اور عربی سے متاثرہ ان تمام زبانوں میں عمل دخل اور اختلاط وارتباط شروع ہوا اور وہ وقت قریب آچکا تھا۔

اورنگ زیب نے جب دکن فتح کیا تو شمالی ہند کے فوجی جب دکن کے سپاہیوں سے ملے تو ایک حیرت انگیز حقیقت دونوں سپاہیوں کو محسوس ہوئی۔ وہ یہ تھی کہ شمال کے ہندوی زبان اور دکن کی دکنی زبان کی صوفیانہ شاعری اور عوامی بولی میں اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام نعت رسول، سیرت پاک کی متعدد زندہ اصطلاحیں واقعہ معراج، ہجرت، شہدائے کربلا کے مرتبے، جنت، دوزخ، روز قیامت اور قصص الانبیاء کے توسط سے ہزار ہا الفاظ میں بلا کی یکسانیت تھی اور یہی وجہ ہوئی کہ نہایت ہی قلیل عرصے میں پہلے تو ہندوی دکنی زبان پر غالب آگئی۔ لیکن بہت جلد دکنی دکنی نے سلیس اور شیریں زبان کی بنیاد پر شمال کی زبان ہندی کو فتح کرنے کے بعد اسی لسانی فتح کا نام اڑو دیا اور آج بھی اس لسانی فتح کے آثار ہندوستان کی ہر علاقائی زبان میں قائم و دائم ہیں۔

اب ہم آخر میں اپنے موضوع بحث کے ثبوت میں چند ماہرینِ لسانیات کے اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ بات پوری ہو جائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ”تمدن ہند پر اسلامی اثرات“ ص ۲۲۶ کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

”مسلمانوں کے کلچر نے جب اس تہذیب کے جسمِ ناتواں میں نیا تازہ خون شامل کیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ سوتا ہوا معاشرہ جاگ اٹھا ہے اور وہ نئے کلچر کے زندہ تصورات و عقائد نے ترقی پذیر فلسفہ حیات اور نئی زبان سے قوت و توانائی حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے اس نئی زندگی کی جست نے انہیں ایک نئے تمدن کی راہ بتائی۔۔۔۔۔ نہ صرف ہندو مذہب، فنی، ادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود تمدن کی روح اور ذہن بھی تبدیل ہو گیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی رونما ہوا۔“

اسی موقف کا اعتراف کرتے ہوئے سوئی کمار چٹرجی اپنی کتاب ”انڈو آریں اینڈ ہندی میں لکھتے ہیں:-

”اگر مسلمانوں کے زیر اثر ایک نئے تہذیبی اور لسانی دور کا آغاز نہ ہوتا تو شاید ہندوستان کی زبان و ادب میں ایسی تبدیلیاں ہونے میں بہت وقت لگ جاتا۔“

مجید اللہ مجیب ”مخل تہذیب“ میں صوفیائے کرام کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

”ہندوستان میں سب سے پہلے امیر خسرو نے رومی و حافظ کے میخانے کو شہرت دی اور پھر آہستہ آہستہ یہ اثر در در رس ہوتا گیا یہاں تک کہ ہندی ادب میں بھی اثر انداز ہوا نہ محض اثر انداز ہی ہوا بلکہ ذہنی تعمیر میں بھی ایک خاص رول (کردار) ادا کیا۔“

ڈاکٹر مکمل کل سریشٹھ جو ہندی ادب کے مانے ہوئے نقاد ہیں انھوں نے ہندی کے صوفی شاعروں سے متعلق یوں تبصرہ کیا ہے کہ پداوت، تنس، جواہر، مرگادتی اور مدھوالتی جیسی مسلمان صوفی شاعروں کی لکھی ہوئی منظوم عشقیہ داستانیں دراصل



اسلام مذہب کی تبلیغ کی خاطر ہی لکھی گئی ہیں۔ اس لیے یہ تمام شعراء مذہب اسلام کی تبلیغ کرنے والی جماعتوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی تخلیقات اصل مقصد سے متاثر تھیں اور ان تمام شاعروں اپنی مذکورہ بالا مثنویوں کے پیش لفظ میں حمد مناجات اور نعت رسولؐ کے تحت اپنے ناقابل شکست مذہبی عقائد کا بے پناہ اظہار کیا ہے۔

دکنی زبان کی مثنویوں میں جن شعراء اور صوفیائے کرام کی تخلیقات ہیں اس کے ادبی اور ثقافتی اثرات پر ایک تحقیقاتی مقالہ لکھتے ہوئے دھٹل کھو بریکر اپنی تالیف کردہ کتاب عبدال کی تخلیق ”ابراہیم نامہ“ میں ایک طویل بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”دکھنی ہندی میں جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں ان سب میں حمدیاری

تعالیٰ اور نعت رسولؐ کی روایت بڑی پابندی سے ادا کی گئی ہے عبدال

کے ابراہیم نامہ کی طرح ملا نصر قی نے بھی اپنے علی نامہ میں کچھ زیادہ

ہی اس طرف توجہ دی ہے نصر قی نے اپنے علی نامہ میں حمد کی ابتداء

اگرچہ اللہ کی تعریف سے کی ہے لیکن اس کا اختتام دعا اور مناجات

پر کیا گیا ہے۔ عبدال نے بھی دیگر صوفی شعراء کی طرح نعت رسولؐ

میں پیغمبرؐ کی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہوئے معراج نامے

لکھے ہیں۔ خواجہ بندہ نوازؒ کے ملفوظات ۸۲۵ء میں سیرت رسولؐ

اور معراج کا ذکر موجود ہے۔ اگر کوئی شیعہ فرقہ سے تعلق رکھتا ہے

تو اس کی مثنوی میں بارہ اماموں کی مدح کے ساتھ ساتھ کربلا کا قصہ

(واقعات کربلا) بھی تفصیل سے بیان کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ“

دھٹل کھو بریکر نے اپنے اسی تحقیقی مقالہ میں خاصی طور پر ان صوفیائے کرام

کی تعلیمات اور ادبی خدمات کی اثر آفرینی کا ذکر کرتے ہوئے ایک حقیقت یوں بیان کی

ہے:-

مرہٹی میں مہاکوی موروپنت کی ’کیکا ولی‘ اسی طرح کی حمد اور

مناجات کہی جاسکتی ہے اور یہ انہیں دکنی مثنویوں کی بہترین

مثال ہو سکتی ہے۔“

ان غیر مسلم محققین کے ان تبصروں پر قارئین خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو کے عبوری دور میں حمزہ اور نعت رسولؐ کے ذریعے ان صوفیائے کرام کی اسی خانقاہی زندگی پر جو حضرات بلا تحقیق بلا تقویٰ خود ساختہ فتوے دیتے رہتے ہیں وہ صوفیائے کرام کے ان خاموش اور بے غرض اور بے نام و نمود کارناموں کا ضرور گہرا مطالعہ کریں دیکھئے شوکت علی فہمی بھی صوفیائے کرام کی اسی حقیقت کو اپنی کتاب ”ہندوپاک کے اولیاء“ میں یوں بیان کرتے ہیں:-

”اس ملک کے متعصب مورخین مسلمان بادشاہوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ مسلمان بادشاہوں نے ملک میں تلوار کے دوسرے اسلام پھیلایا لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ محمد بن قاسم سے لے کر آخری مغل بادشاہ تک کسی بھی بادشاہ نے تبلیغ اسلام کبھی جانب توجہ نہیں کی بلکہ مسلمانوں کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوگی کہ ان صوفیاء اور اولیاء کرام کے روحانی مشن میں رکاوٹیں پیدا کرنے والے ہندو راجاؤں سے کہیں زیادہ ہندوستان کے مسلمان بادشاہ تھے ان بادشاہوں کے ہاتھوں اکثر اوقات ان صوفیائے کرام کو بھی شہر بدر ہونا پڑا، کبھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں تو بعض اوقات ان مسلمان بادشاہوں کے ہاتھوں قتل بھی ہونا پڑا۔“

”صحیح معنوں میں ہندوستان میں شمع رسالت

کو روشن رکھنے والے ہی صوفیائے کرام تھے۔ بادشاہ نہیں۔“

اور وہ حضرات جو پدم سلطان بود کے مصداق ان صوفیائے کرام کے مقابلے میں صرف سجادہ نشین ہی کرتے ہیں اور ان کی تعلیمات سے بے پڑا ہیں وہ حکیم الامت علامہ اقبال کا یہ شعر اور ان کے اس دور کو ضرور محسوس کریں کہ:-

قم باذن اللہ جو کہتے تھے وہ رخصت ہوئے ۔ خانقاہوں میں مجاور ہو گئے یا گورکن  
یا پھر وہ مجاور بھی گئے وہ گورکن بھی چل بسے ۔ رہ گئے ہیں خانقاہوں میں فقط درد کفن  
طاہوت



## حیاتِ بیدار - ایک تحقیقی جائزہ

معلوم نہیں یہ بات تحقیقی ادب کے موجودہ گرتے ہوئے معیار کو دیکھ کر طنز اُٹھائی گئی ہے یا تحقیقی ادب کی اہمیت کو عام نظروں سے گرانے کی غرض سے کسی دل جلانے کا ہے کہ

”بھی تحقیق میں رکھا ہی کیا ہے، بس دس قبروں کو کھود کر ان کی ہڈیوں کو کسی نئی قبر میں سلیقے سے دفن کر دو، ہو گئی تحقیق۔“

جیکہ حقیقتاً تحقیقی ادب کی راہیں انتہائی دشوار گزار اور مشکل ترین ہیں۔

افسانہ اور حقیقت میں ہی ایک بڑا فرق ہے کہ افسانے میں زیرِ داستان کے لیے اپنی طرف سے دل چاہے ویسا مواد داخل کرنے یا حذف کرنے کی افسانہ نگار کو پوری آزادی ہوتی ہے اس کے برعکس تحقیقی ادب کی راہیں بڑی سنگلاخ اور کٹھن ہوتی ہیں اور قدم قدم پر تحقیق و تفتیش اور جستجو کا سوالیہ نشان راستہ لے کے کھڑا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ یہ صحیح ہے تو کیوں صحیح ہے اور غلط ہے تو کیوں ہے؟ اور اس طرح بیسیوں، ‘کیوں’ کا جواب دینے کے لیے محقق کو سینکڑوں تذکروں، قدیم کتابوں اور ان کے مستند حوالوں کو اپنی علمی استعداد کے ترازو میں تولنا، ادبی ناپ سے ناپنا اور تحقیقی خوردبین سے بغور جائزہ لے کر تاریخی کسوٹی پر پکھنا پڑتا ہے۔

ان دشوار گزار راہوں کی آگاہی دیتے ہوئے ہمارے بزرگ ادبی دوست

حسن عباس فطرت لکھتے ہیں کہ ”تحقیق ایک جان لیوا فن ہے۔ یہاں نہ تو بے راہ روی کے گنجائش ہے نہ ترمیم و اضافے کی تحقیق کی منزل تو تلوار کی دھار پر چل کر حاصل ہوتی ہے۔ اس دنیا میں ایک ایک خیال تو لاجماتاً ہے کسی معاشرے میں ہزاروں شاعر اور نقاد مل جاتے ہیں لیکن محقق خال خال ہی نظر آتے ہیں، تحقیق ایک ایسی غوامی ہے جس میں سمندروں کی تہہ سے موتی لانے پڑتے ہیں، محقق حال کے بھر و کوں سے ماضی میں جھانکتا ہے۔ اور وجود سے علم کی طرف لپکتا ہے۔ بوسیدہ کتابوں، دھندلی روایتوں، معدوم معاشروں اور مدفون شخصیتوں میں خود کو گم کر کے حقائق کی جستجو کرتا ہے۔“ اور پھر بڑے افسوس کے ساتھ فطرت اس تلخ حقیقت کو بھی بیان کر جاتے ہیں کہ۔ ”اُردو ادب کا موجودہ دور اس لحاظ سے ہی دامن اور فرو مایہ ہے کہ آج کوئی محقق بڑی مشکل سے نظر آتا ہے۔“

اس تہید کے بعد ہم پوری ادبی و علمی دیانت کے ساتھ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آئندہ جب کبھی شہر پونہ کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی تو حیاتِ بیدل کے محقق ڈاکٹر امانت صاحب کا نام صفاً اول کے محققین میں ہوگا اس لیے کہ آپ سے پہلے پورے شہر کے جن محققین نے Ph.D کے لیے ادبی اور علمی مقالات لکھے ہیں ان میں صرف ڈاکٹر دیوے مرحوم جنھوں نے عادل شاہی دور میں فارسی کا ارتقاء اور ڈاکٹر عبدالحق مرحوم جنھوں نے ”انور سی حیات اور فن“ پر مقالہ لکھے ہیں کوئی اور محقق کا نام نہیں ملتا۔

پھر حال کوئی محقق جب کسی ادیب و شاعر کے فن کو اپنی تحقیقات کا موضوع بناتا ہے اور اس کا یہ تحقیقی کارنامہ کسی ناقد یا مبصر کے زیرِ بحث آتا ہے تو اصل موضوع کے علمی، ادبی اور تاریخی وسعت کے ساتھ مقالہ نگار محقق کی علمی، ادبی استعداد بھی دیکھی جاتی ہے اور اس کے بعد ہی تحقیق کی کسوٹی پر یہ پرکھا جاتا ہے کہ محقق نے کتنے تذکروں کو پڑھا، کتنے دانشوروں سے خط و کتابت کی، اس کے دلائل کے ماخذ کیسے ہیں۔ ایک ہی نقطہ پر مورخین اور تذکرہ نویسوں کے اختلاف رائے کو کس بنیاد پر حل کیا گیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ اور آخر میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ دانش ورانِ ادب نے اس کی تحقیقات کو کس نقطہ نظر سے دیکھا۔

ڈاکٹر امانت صاحب کی تحصیل علم کے بعد کی ساری عمر تدریسی میدان میں گزری۔



آپ ملازمت سے سبکدوش ہونے سے پہلے واڈیا کالج پونہ میں اردو فارسی اور عربی شعبہ کے صدر تھے، مہاراشٹر میں شاید ہی کوئی ایسا کالج اور ہائی اسکول ہوگا جس میں آپ کا کوئی نہ کوئی شاگرد، مدرس اور پروفیسر کی خدمات سر انجام نہ دے رہا ہو، کئی شاگردوں نے آپ کی ادبی رہنمائی میں مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے علاوہ اس کے آپ ایک منفرد جمالیب تھی شاعر اور خاموش طبع صاحبِ قلم ہیں، نثری ادب میں ’بال و پر‘ وینس کا سوداگر، اور حیاتِ بیدل۔ بیدل کا اثر اردو کے شعراء پر (غیر مطبوعہ) آپ کی تصنیفات ہیں تخلیقی اور تحقیقی ادب میں آپ کا ایک خاص مقام ہے۔

ہنگامہ پر دور نام و نمود کی ادبی سرگرمیوں سے دور رہ کر اپنی ذاتی لائبریری میں بیٹھ کر فکر و فن کی شمع روشن کئے رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں آپ کا یہی وہ پس منظر ہے جس کی بنا پر آپ بیدل جیسے بحرِ بیکراں کو اپنے تحقیقی کونے میں سمونے اور اس پر سیر حاصل مقالہ لکھنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو گئے۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ڈاکٹر امانت صاحب سے راقم الحروف کی سب سے پہلی ملاقات کا باعث اور محرک ہی مرزا عابد القادر بیدل بنا۔ یہ بات آج سے کوئی پینتیس چالیس سال پرانی ہوگی۔ زمانہ طالب علمی میں ایک روز دورانِ مطالعہ میرے اچانک صفِ اول کے محقق اور نقاد نیاز فتح پوری کی یہ چونکا دینے والی تحریر میری نظر سے گزری کہ ”میں پندرہ سال کی عمر سے بیدل کا مطالعہ کر رہا ہوں لیکن اس سمندر کا ابھی تک ایک قطرہ بھی اٹھانہ سکا اگر کوئی مجھ سے بیدل پر لیسرچ کرنے کے لیے کہے تو میں اللہ تعالیٰ سے کہوں گا کہ مجھے مزید پچاس سال کی زندگی، صحت توانائی اور فرصت عطا کرے“ بیدل سے متعلق نیاز جیسے عالم و فاضل اور مستند محقق کے یہ تاثرات پڑھنے سے پہلے میں قطعاً بیدل اور اس کے فن سے نا آشنا تھا، اس لیے دل میں بڑی شدت سے اس بحرِ بیکراں کو جاننے اور سمجھنے کی خواہش پیدا ہوئی اور یہی علمی تشنگی اور ادبی جذبہ مجھے کشاں کشاں اس وقت کے پروفیسر امانت صاحب کی خدمت میں لے گیا۔ میں نے جب انھیں میرے آنے کا مقصد بیان کیا تو ایک سنجیدہ سی علمی مسکراہٹ مجھے ان کے لبوں پر نظر آئی اور بہت جلد مجھ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ جس محبوبہٴ محن کی زلفِ گمہ گیر کا اسیر بن کر

مرض دل کی شفاء حاصل کرنے کے لیے میں جس مسیحائے پاس آیا تھا وہ مسیحائے بھی اس حسن  
جہاں تاب مجبورہ کی محبت میں گرفتار نظر آیا۔ ع

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست

امانت صاحب نے بتایا کہ ہاں، نیاز کے بتائے ہوئے اسی بحر بیکراں کو ادبی کوڑے میں سمونے  
کا ان کا منصوبہ ہے اور گزشتہ کئی سالوں سے وہ اس کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔  
اسی دن کے بعد حیات بیدل کی تحقیقات مکمل ہو کر زیور طباعت سے آراستہ

ہونے تک مجھے علمی شرف حاصل رہا کہ بیدل کی تحقیقات کے سلسلہ میں امانت صاحب  
نے ملک کی جتنی لائبریریوں اور شہروں کی خاک چھانی میں ان کے ساتھ ساتھ رہا اور یہی  
وجہ ہے کہ میں علمی شاہد کے طور پر بقول پروفیسر نور الحسن ہاشمی یہ کہہ سکتا ہوں کہ ”وادی  
تحقیق پر خرابی ہے اور پریشی خرم بھی“ اس لیے میں قدم لکھنے کے لئے صرف شوق ہی نہیں جنون بھی  
درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ درگشتی بھی۔ یہ کام انعام اور دشنام سے بے نیاز ہو کر کیا جائے۔  
اور ڈاکٹر ایچ، پیر، کارنے کے الفاظ میں۔ ”ادبی حقائق ان مچھلیوں کی طرح نہیں ہوتے جو  
ماہی فروش کی دکان پر نظر آتی ہیں ان کی مثال تو ایسی مچھلیوں کی سی ہے جو ایک بیکراں  
اور بعض اوقات دسترس سے باہر سمندر میں تیر رہی ہوتی ہیں۔“

کسی علمی شخصیت سے یہ قلبی دارفتگی غیر فطری بھی نہیں ہے علامہ اقبال  
بھی ایسی ادبی محبت کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ دنیا میں چار آدمی ایسے ہیں کہ  
جو شخص ان میں سے کسی ایک کے طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے تو مشکل سے رہائی پاتا ہے اور وہ  
چالا شخص اس سے نہیں۔ ابن عربی، شکر آچاریہ، بیدل اور بیگل۔

ڈاکٹر امانت صاحب کا اصل مقالہ انگریزی میں ہے جو تقریباً ۳۵۰ صفحات پر مشتمل  
ہے اس میں سے اکثر طویل اور خشک تحقیقی حوالے حذف کر کے اور قارئین کے لیے اختصار کے  
ساتھ اسے ”حیات بیدل“ کے نام سے شائع کیا ہے جس کی ضخامت ۸۵ صفحات کی ہے اس  
میں موصوف نے بیدل اور اس کے فن پر بڑی سیر حاصل بحث کی ہے اور حیات بیدل کے  
ہر پہلو کو بڑی عرق ریزی سے جانچا اور پرکھا ہے، بیدل کی زندگی سے متعلق کوئی معمولی  
سی بات بھی بلا تحقیق نہیں کہی۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ تحقیقی ادب میں



صرف خیالی مفروضوں سے کام نہیں چلتا۔ محقق کو ادب کے ساتھ ساتھ علم تاریخ کا جاننا بھی ضروری ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے لکھتے ہیں :-

”نظامی بابرانی قاموس المشاہیر میں لکھتے ہیں کہ مرزا بیدل نہایت صغر سنی میں بچہ جہانگیر ہندوستان آیا، آخری جملہ محل نظر ہے جہانگیر نے ۱۶۲۷ء میں وفات پائی اور بیدل ۱۶۵۳ء میں تولد ہوئے لہذا نظامی کا بیان سراسر غلط ہے۔“ (حیات بیدل)

اسی طرح کئی ہندوؤں، کتابوں اور ہندو پاپ محققین کے مستند حوالوں کو چارخ نے اور منت ازعہ فیہ نکات پر تحقیقی بحث کرنے کے بعد ہی ”حیات بیدل“ کے تقریباً دس بارہ صفحات کا پنجوڑان چند سطروں میں بیان کیا ہے کہ -

”مرزا بیدل عرف سعیدانی گیلانی سپاہی پیشہ تھے، ترکستان کے رہنے والے اور تورانی الاصل تھے ۱۰۵۴ھ بمقام پٹنہ پیدا ہوئے، مرزا کے والد عبدالخالق سلسلہ قادریہ (غوثیہ) مسلک سے تھے۔“

اس سے قارئین بڑی آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ امانت صاحب کا معیار تحقیق کتنا بلند اور وسیع ہے۔ حیات بیدل کی تحقیقات میں ڈاکٹر موصوف کئی بار ایسے نازک موڑ پر آئے کہ دو متضاد باتیں پوری دلائل و براہین کے ساتھ سامنے آئیں، ان کو لکھنے والے کوئی معمولی نہیں بلکہ تحقیقی ادب میں ان کا بڑا مقام بھی ہے لیکن ایسے مقام پر بھی ڈاکٹر صاحب نے کسی ایک سے مرعوب ہوئے بغیر اپنے فیصلہ کا اظہار بڑی وضاحت سے کیا ہے جبکہ بعض محقق یہ کہہ کر پہلو تہی کر جاتے ہیں کہ اس بات پر محققین میں اختلاف ہے اور ایسے کئی مقامات پر آپ کو کھل کر یہاں تک کہنا پڑا کہ فلاں فلاں تذکرہ نگار نے صرف ایک ہی دلیل پر اکتفا کیا اور مزید تحقیقات کی ضرورت محسوس نہیں کی، ایک اور جگہ جہاں خوشگو نے بیدل کا مولد اکبر آباد ثابت کرنے کی کوشش کی اور قاضی عبدالودود نے اس کی تائید کی تو آپ نے اپنے تحقیقی دلائل و براہین کی روشنی میں واضح طور پر لکھا کہ بیدل کا مولد عظیم آباد (پٹنہ) ہے اور یہ کہ خوشگو کا بیان جسے قاضی عبدالودود مستند سمجھتے ہیں غلط انہی پر مبنی ہے کیونکہ قریبی تعلقات کے باوجود خوشگو نے



مرزا بیدل کے بعض حالات غلط لکھے ہیں جس کا اندازہ ”چہار عنصر“ سے بخوبی ہوتا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر صاحب موصوف نے بیک وقت محقق اور ناقد ہونے کا حق بھی پورے طور پر ادا کیا ہے۔ عام قارئین کی دلچسپیوں کو پیش نظر رکھ کر بیدل سے متعلق کئی دلچسپ باتوں کو بھی حیات بیدل میں بیان کیا ہے۔ جس میں بیدل کی ایک کرامت کے عنوان سے ذیل کا واقعہ قابل ذکر ہے:-

”آزاد بنگرامی نے میر عبد الولی عزت سورتی کی زبانی بیدل کی ایک کرامت بیان کی ہے۔ میر صاحب موصوف پہلی بار ۲۰ جمادی الاول ۱۳۶۲ھ میں دہلی پہنچے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں عرس کے موقع پر بیدل کے مزار پر حاضر ہوا، شاہجہاں آباد کے جملہ شعراء جمع تھے، حسب معمول مرزا کا کلیات مجلس میں لاکر دکھا گیا تھا میں نے اس نیت سے کہ آیا بیدل کو ہماری آمد کی بھی خبر ہے یا نہیں۔ کلیات کو کھولا تو پہلے صفحہ پر آغاز میں یہ مطلع درج تھا:-

چہ مقدرِ خون در عدم خورده باشم  
کہ برخاکم آئی و من مردہ باشم

(مجھے عدم میں یہ جان کر کتنا صدمہ ہوا ہوگا کہ جب تو میرے مزار پر آئے تو میں مرجھا ہوں گا) اکثر صوفیائے کرام کلیات حافظ شیرازی سے بھی اسی طرح فال نکالتے ہیں کہ باد صندوق میں اپنے مقصد کو دہرا کر کلیات حافظ کھولتے ہیں۔ پہلے صفحہ پر جو شعر ہوتا ہے وہی فال کا مقصد سمجھا جاتا ہے۔

المختصر انات صاحب نے اپنے مقالے میں بیدلیات کے بلند محققین کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالغنی، قاضی عبدالودود، سید سلمان ندوی اور نیاز فتح پوری کا ذکر کیا ہے اور نگارستان فارسی شعر الجم فی الہند، ریاض الافکار، تذکرہ بیدل، کلیات صفدری، تذکرہ سحرشہ چہار عنصر، رفعات بیدل اور مکتوبات نیاز کے علاوہ سینکڑوں علمی و ادبی رسائل سے بھی استفادہ کیا ہے صاحب مقالہ کا کہنا ہے کہ

حیات بیدل سے متعلق پیش رو محققین کے تمام تر اوراق پریشاں کو مجتمع کرنے کیلئے انھیں پندرہ سال لگے۔

طاہر امانت صاحب کی تحقیقات کی روشنی میں مرزا عبد القادر بیدل کی زندگی اور علمی و ادبی عظمت کی ایک ادنیٰ اسی بھلک کچھ اس طرح چمکا چوند کرتی ہے۔ یہ اصل انگریزی مقالے کے ۳۵۰ صفحات کا چھوڑ ہے۔

بیدل کی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ دہلی میں گزرا اس لیے انھیں دہلوی بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کے مولد کے بارے میں تذکرہ نگاروں میں اگرچہ اختلاف ہے اس کا وجود صاحب مقالہ اسے عظیم آباد (پٹنہ) مانتے ہیں۔ بیدل کی تاریخ ولادت خود بیدل کے قلم سے ۱۰۸۵ھ ہے۔ بیدل ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد نے وفات پائی۔ دس سال کی عمر میں قرآن مجید کی تعلیم سے فارغ ہو کر فارسی نظم و نثر اور عربی صرف و نحو کی کتابیں تمام کیں۔ بیدل آغاز عمر ہی سے بلا کے ذہین، موزوں طبع اور جمالیات کے دلدادہ تھے۔ بیدل نے دس بارہ سال کی عمر ہی میں جو اشعار کہے تھے وہ مضمون اور تخیل کے لحاظ سے اتنے بلند تھے کہ اکثر مداحوں یا معترضوں نے ان آبادار اشعار کو بیدل جیسے کم سن بچے کی تخلیق مانتے سے انکار کر دیا۔ فن شاعری میں بیدل کو مولینا کمال نای بزرگ سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ بیدل روحانیت اور علم تصوف میں ایک گمنام بزرگ اور مجذوب شاہ کابل سے بہت متاثر تھے۔ ان بزرگ سے اپنی آخری ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بیدل ”چہار عنصر“ میں کہتے ہیں، اس ملاقات کو بیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن میں ابھی تک اسے ساغر کے تصور میں مست و سرشار ہوں، بیدل کا تصوف اتنا دلولہ انجیر اور متحرک تھا کہ علامہ اقبال جیسے مفکر شاعر بھی بیدل سے متاثر تھے اپنے تصوف کی نشاندہی سے خود بیدل یوں کرتے ہیں:-

”ایسا تصوف جس سے لوگوں کے مزاج میں ہوس کی پرورش ہو  
اور جو قوی کو مضحل کر دیتے کا باعث بنے، جس سے زندگی میں  
گوشہ نشینی اور پاپالی یا افسردگی کو فروغ ملے اور جوانان کو  
زندگی کے مشاغل اور مہنگاموں سے دور لے جائے ایک سیکار



مسک ہے جسے نادانوں نے تصوف کا حسین نام دے رکھا ہے۔“

بیدل کو اسی رحمان نے انھیں ہندوستان کے اکثر صوفیائے کرام سے ممتاز کر دیا ہے۔ بیدل کی نثری اور شعری تخلیقات کی عظمت کا تمام مذکورہ نگاروں نے اعتراف کیا ہے اور اس دور کے تمام متقدمین و متاخرین محققین نے انھیں خراج تحسین ادا کیا ہے۔ بیدل کی نثری تخلیقات میں رنگات، چہار عنصر اور رقعات قابل ذکر ہیں جن میں ہزاروں اشعار آبدار موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں۔ باقی کلام منظوم ہے جو مثنوی عرفان، مثنوی طور معرفت، مثنوی مجب طاعظم، مثنوی طلسم حیرت، غزلیات، رباعیات اور قصائد فیوض وغیرہ پر مشتمل ہے ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے دیوانے میں بھی تیس ہزار اشعار سے کم نہیں۔ بیدل کا یہ ادبی سرمایہ اتنا عظیم و ضخیم ہے کہ کوئی شخص اپنی ساری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس کا مطالعہ ختم نہیں کر سکتا۔

بیدل کا ہم عصر سرخوش انھیں بحر بے ساحل کے لقب سے یاد کرتا ہے اور غالب انھیں ”بحر بیکراں“ اور ”محیط بے ساحل“ اور علامہ اقبال انھیں ”مرشد کامل اور مفکر شاعر تسلیم کرتے ہوئے یہاں تک کہتے ہیں کہ ”بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی“ ڈاکٹر امانت صاحب اپنے مقالے میں لکھتے ہیں ”جیسے بلند پایہ شاعر متقدمین میں چند ہی ہوئے ہیں اور متاخرین میں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اور کہتے ہیں کہ بیدل کی کامیابی کا راز نہ تو ان کی غزل گوئی کی وجہ سے ہے نہ رنگ تغزل سے بلکہ انداز بیان، رفعت خیال اور تنوع تعبیرات میں ان کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ جبکہ نیاز فتح پوری کہتے ہیں۔ ”بیدل کا کلام، انداز بیان اور نزاکت خیال کے لحاظ سے وہ یقیناً اس دنیا کی چیز نہیں اور کہتے ہیں۔ ”بیدل ہی دنیا کا سب سے پہلا اور آخری شاعر ہے جس کی زبان اس کی تخیل نے پیدا کی اور اس کا تخیل ماورائی ادراک نے۔“ نظریہ ”وحد الوجود“ کے ماننے والے صوفی شعراء میں بیدل کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ بیدل کا انتقال ۱۱۳۳ھ دہلی میں ہوا ان کے مزار کے صحیح وقوع سے متعلق بہت سے ایسے اختلافات ہیں جن پر رائے زنی کرنا مشکل ہے۔

پندرہ سال کی مسلسل اور شب و روز کی انتھک قلمی جدوجہد کے بعد ڈاکٹر امانت صاحب کا یہ تحقیقاتی مقالہ جب اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ زیورِ کتابت و طباعت سے مزین ہوا تو ہمارا شہر اور اتر پردیش کی اردو اکیڈمیوں نے اسے ایک قابلِ قدر تحقیقی ادب تسلیم کرتے ہوئے مالی تعاون اور انعامات سے نوازا کئی رسالوں نے اس پر تبصرے لکھے۔

اسی بادۂ فکر و فن کو عام تشنہ گانِ علم و ادب میں تقسیم کرنے یا سرورِ بادہ میں ادب نوازوں کو بھی شامل کرنے کی غرض سے ۸ ستمبر ۱۹۸۷ء میں ایک سہانی شام کو واڈیا کالج پونہ کے وسیع و عریض شاندار اسمبلی ہال میں ”حیاتِ بیدل“ کی رسمِ اجراء بڑے باوقار ادبی انداز میں منائی گئی، ڈاکٹر نظام الدین گوریکھر اس جلسہ کے صدر تھے اور مقررین میں پروفیسر شہاب ڈاکٹر ناز کرنی، ڈاکٹر عبدالرزاق شیخ اور پروفیسر شیخ چاند موجود تھے۔ بیدل سے میری متذکرہ بالا علمی و قلبی واقفگی کو پیش نظر رکھ کر اقامتِ الحروف کو بھی اسی موقع پر اپنے دلی تاثرات پیش کرنے کا موقع ملا جو میرے لیے باعثِ افتخار تھا۔ حاضرین جلسہ میں شہر اور بیرون شہر کے مقتدر شعراء ادبا اور فضلا اکثر تشریف لائے۔

پروفیسر شہاب صاحب نے فارسی ادب کے صاحبِ طرز شعراء عربی، شاعرِ آری فردوسی اور سعدی کے ساتھ بیدل کے شعری ادب کا نقابلی جائزہ پیش کیا اور ”حیاتِ بیدل“ کے مصنف و محقق ڈاکٹر امانت صاحب کی اس ادبی خدمات کو منظوم خراجِ تحسین دیتے ہوئے کہا۔ کہ :-

عیدِ نصرت تمہیں مبارک ہو	=	روزِ عشرت تمہیں مبارک ہو
علم و عرفان کو ناز ہو جس پر	=	وہ فضیلت تمہیں مبارک ہو
اک امانت ہے ”نسخہ عرفان“	=	یہ امانت تمہیں مبارک ہو
دل دیا ہے جو تم نے بیدل کو	=	یہ محبت تمہیں مبارک ہو
رنگِ بیدل سے جو چمک اٹھے	=	ایسی قسمت تمہیں مبارک ہو

ڈاکٹر ناز کرنی نے اپنی جامع و بلیغ تقریر میں کہا کہ حیاتِ بیدل کے روپ میں یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ یقیناً اردو ادب کا مایہ ناز ادبی سرمایہ ہے اور حق تو یہ ہے کہ پیدل جیسے بحرِ بیکراں پر دیسِ رچ کرنے کے لیے ڈاکٹر امانت ہی موزوں اور مناسب



صاحبِ قلم ہیں۔ اور کہا کہ پوزہ شہر کے تقریباً تمام اربابِ ادب کو ڈاکٹرِ امانت سے یہ شکایت تھی کہ وہ شہر کے کسی مشاعرے یا ادبی تقریبات میں کبھی شرکت نہیں کرتے اور اپنے آپ کو گوشہ نشین تنہائی میں مقید کر لیا ہے لیکن اب کہیں جا کر یہ عقدہ کھلا کہ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ انھوں نے ”حیاتِ بیدل“ کی تحقیق کے لیے وقف کر رکھا تھا۔

پرنسپل غازی قسری صاحب نے مندرجہ ذیل تہنیتی نظم کے رنگ میں ڈاکٹرِ امانت صاحب کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

خونِ دل سے یہ لکھی کس نے ”حیاتِ بیدل“ ۛ کون ہے اس کے گرفتِ رقصِ حاصل  
 ناک ہے ان کا امانت جھمکے پنی، ایچ، ڈی ۛ جذبِ شوق سے ہو جاتا ہے مقصد حاصل  
 پھول افکار کے جب آئے تو پھل دینے لگی ۛ ذہن و ادراک کی خوشبویں بسائی ہوئی گل  
 کتنے اوراق کئے جمع تو آسان ہوا ۛ ورنہ یہ کام حقیقت میں تھا بے حد مشکل  
 سخت دشوار تھی تحقیق کی یہ راہ مگر ۛ سعیِ پیہم سے ملی فکرِ رسا کو منزل  
 داد و تحسین کے معیار پہ اتری یہ کتاب ۛ اور پھر بن گئی خود اہل نظر کے قابل  
 اس کی تحریر سے ظاہر ہی ہوتا ہے عزیز ۛ کاوشِ فکر کی حد تک ہے یہ نسخہ کامل  
 المختصر حیاتِ بیدل کی تحقیقات جس محنت اور جانفشانی کے ساتھ کی گئی ہے

اسے وہی اربابِ فن بہتر جان سکتے ہیں۔ جو ادبی تحقیقات کے آداب و اصول سے بخوبی واقف ہیں۔ آخر میں نیازِ فتح پوری کے ان الفاظِ پراس مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ:-

”پھول چہن چہن کر دامنِ بھر لینا آسان ہے۔ لیکن ان کو خاص سلیقہ و حسن کے ساتھ کلدستہ کی صورت دینا بڑا ذوقِ سلیم چاہتا ہے۔“

# ساحر کی شاعری

اور

## اس کا نفسیاتی مَرطِ کالہ

ایک ایسا شاعر جو اپنی شاعری کے متعلق خود ہی بطور پیش لفظ یہ کہتا ہے کہ

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

تو قاری پر انتہائی غیر مبہم الفاظ میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اب اس سے آگے وہ جو کچھ پڑھنے

والا ہے وہ کسی شاعر کا ایسا شعری ادب نہیں ہے جو محض شغل کے طور پر یا محفل آرائی کی

نیت سے یا تفریحِ طبع کی خاطر کہا گیا ہے بلکہ یہ وہ وارداتِ زندگی ہے جس سے شاعر

دوچار ہوا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ساحر کی پوری زندگی اس کی اپنی نظموں میں ایسی ہی

پہاں ہے جیسے یہ

درسخن پہاں شدم مانند بود در برگ گل

ہر کہ می خواہد مرا، گو در سخن جوید مرا

(میں اپنے گیتوں میں اس طرح پہاں ہوں جیسے پھول کی پتھڑیوں میں خوشبو جو بھی

مجھے ڈھونڈنا چاہے اس سے کہہ دو کہ وہ مجھے میرے اشعار میں تلاش کرے۔)

اردو ادب کے وہ شعرا بھی جنہوں نے براہِ راست اپنی شاعری سے متعلق کھل

کر یہ نہیں کہا کہ یہ تخلیقات ان کی اپنی زندگی کا عکس ہیں تاہم ایسے شعراء کے اشعار میں

بھی کسی نہ کسی طرح نفسیاتی تقاضوں سے مجبور ہو کر ان کی وارداتِ قلب کی عکاسی ہو

ہی جاتی ہے۔

زندگی کے ایک ہی جیسے حالات، حادثات اور نا کامیاں جن شعراء پر



گذری ہیں ایسے چند شعراء کے کلام کا انداز، ان کا لب و لہجہ ایک جیسا نظر نہیں آتا بعض اوقات ایک ہی جیسے حادثات بلان کی دلی کیفیات اور اس کا اظہار نہ صرف مختلف رہا بلکہ متضاد بھی۔

غالب بھی اپنی نجی زندگی میں اتنے ہی پریشان حال اور ناکامیاب رہے جتنے کہ فانی تھے لیکن کیا وجہ ہے کہ غالب، سنس کر غم مستی کو یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ عمر مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر آساں ہو گئیں اور فانی ایسے ہی حالات میں گھر کر، انتہائی مایوسی کے عالم میں بارگاہ الہی میں یوں شکوہ پر دواز ہوتے ہیں۔

یارب تری رحمت سے مایوس نہیں فانی  
لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہیے !  
یا ستیاع زلیست کے لٹ جانے اور ساری تدبیروں کے ناکامیاب ہونے پر غالب مشکلات کا تمسخر اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ :-

نہ لٹنادن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا  
رہا کھٹکا نہ چوڑی کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو  
جبکہ ایسی ہی ناکامی پر فانی کے دلی تاثرات یہ ہیں کہ  
دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی مہیت نہ ہو  
اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

یہ مثالیں مطالعہ کی اس سمت کی طرف واضح طور پر نشاندہی کرتی ہیں کہ ایک ہی طرح کے حادثات اور تجربات زندگی دو مختلف شعراء پر مختلف قسم کے نفسیاتی اثرات ڈالتے ہیں اس لیے ان کا اظہار بارودِ عمل بھی مختلف ہے۔ اگر ہم اس نقطہ نظر سے ہمارے شعری مطالعہ کی حدود کو وسیع کریں تو نہ صرف ہمیں شعراء کی زندگی کے ایک جیسے حالات میں مختلف اثرات ہی ملیں گے بلکہ مختلف انداز بیان، جدوجہد، لب و لہجہ اور مختلف اسلوب کے ساتھ ساتھ شاعر کی زندگی کے مختلف نفسیاتی پہلو بھی سامنے آئیں گے اور ایسا مطالعہ نہ صرف ہمیں شاعر کی ادبی قیود و قیامت سے متعارف کرائے گا بلکہ بحیثیت



ایک مخلص فنکار اور مہذب انسان کے اس کی ہمت و جرات اس کا ظرف و صبر قوت و طاقت اور میلان زندگی میں اس کا عمل اور رد عمل بھی بتائے گا ورنہ کیا وجہ ہے کہ ایک جیسے حالات میں ایک شاعریوں کہتا ہے کہ

عزم بڑھتا رہا سوئے دار و رسن زخم کھاتے ہوئے مسکراتے ہوئے  
تو رام پرشاد بسمل تختہ دار پر بھی بے ساختہ کہہ جاتا ہے کہ

سفر و مشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کننا بازوئے قاتل میں ہے

اور انہیں حالات میں بہادر شاہ ظفر کہتا ہے :

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مُشتِ غبار ہوں

جبکہ ایسے ہی المناک حالات میں گھر کر ساحریوں کہہ جاتا ہے کہ

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا

تو ہر دم پہ زمین تنگ ہوتی جائے گی

ہر ایک موج ہوا رخ بدل کے چھپے گی

ہر ایک شاخ رگ سنگ ہوتی جائے گی

یا پھر -

رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا

کس کے روئے کا ہے سو سیرا

رات جتنی بھی سنگین ہو گی

صبح اتنی ہی رنگین ہو گی

اگر ان تمام اشعار کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو ہمیں اس اندازِ گفتگو سے شاعر

کے ظرف زندگی کا بھی بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے -

المختصر ہمارا موضوع گفتگو ساحر کی شاعری کا یہی نفسیاتی پہلو ہے اور

یہ دیکھنے اور پرکھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے ساحر کی زندگی کے وہ المناک حادثات

مشکلات، معاشقے اور ناکامیاہوں کا مطالعہ کرنے کے بعد۔

”ساحر کی شاعری اور اس کے سماجی محرکات“ کی روشنی میں یہ دیکھنا ہوگا کہ ساحر پر اور اس کی شاعری پر ان وارداتِ زندگی کا نفسیاتی ردِ عمل کیسے ہوا اور ساحر نے کس خلوص اور جرأت سے اپنی ذاتی درد و کرب کو ایک اعلیٰ فنکار کی طرح آفاقی دردِ عیسٰی تحلیل کر دیا۔ اور ایسا کرتے ہوئے اس نے اپنے فن کے ساتھ بھی خلوص اور خونِ جگر کی آمیزش نہ کی ہو تو صرف الفاظ کی بازیگری وہ تاثر پیدا نہیں کر سکتی جو ساحر کی شاعرانہ حسِ کاتعارف کرانے کا بلکہ ایسے تخلیقی عمل میں اس کا خلوص فن، اس کے ضمیر کی آواز اس کے اصولِ زندگی اور اس کے اخلاق کی قدریں بھی نظر آئیں گی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ایک شاعر کے اصولِ زندگی کا تعلق اس کی شاعری سے بھلا کیا ہو سکتا ہے؟ ہاں یہ بات سمجھ میں آ سکتی ہے کہ اصولِ زندگی کا تعلق انسان کی نفسیات سے ہے۔

★ ماہرینِ نفسیات کا یہ دعویٰ ہے کہ زندہ انسان کے

چہرے کے تاثرات سے اسی انسان کی نفسیات کو پڑھنا تو بڑی ہی آسان بات ہے۔ ایک پتھر کے بے جان مجسمہ کے چہرے کی خدوخال اور تاثرات کو پڑھ کر بھی مجسمہ سازی کی دلی کیفیات اور نفسیات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔

★ ایک اور ماہرِ نفسیات کہتا ہے کہ جب تک کوئی انسان خاموش ہے تب تک اس کی نفسیات اک حد تک رازِ سرستہ ہے لیکن جیسے ہی اس نے زبان کھولی اس کی نفسیات زندگی ہمارے لیے کوئی راز نہیں رہی۔

★ اک اور ماہرِ نفسیات کہتا ہے کہ ہر انسان جس گھر میں رہتا ہے اس کے گھر کی دیواریں ان کا رنگ و عنبر ان دیواروں پر آئیناں تصاویر اور اس گھر میں رہنے والے کی نفسیات بیان کرتی ہے۔



ان نفسیاتی ارشادات کی روشنی میں ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جوش اور ساحر دونوں بھی ہم مسلک ہم رنگ اور ایک ہی محنتیہ فکر و نظر کے شاعر ہونے کے باوجود وہ کون سے نفسیاتی تقاضے تھے جنہوں نے جوش کو ایک فلمی گیت کے لیے :-

”میرے جینا کا دیکھو ابھار

جیسے گیند وا کھلے

جیسے لٹو پہلے“

جیسے بازاری گھٹیا، غیر شاعرانہ اور جتنی گیت لکھنے پر ابھارا جبکہ ساحر کے پورے شعری ادب میں اتنا چھپھو اور غیر معیاری ایک شعر بھی نہیں ہے حالانکہ ہمیں اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ جوش کے ہاں مناسب اور موزوں الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے کہ وہ جب شعر کہنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو ہزاروں الفاظ ہاتھ جوڑے باادب جوش کے حضور میں درخواست کرتے ہیں کہ انھیں شعر میں سمو یا جائے۔ ایسی حالت میں ہم اس کے سوا اور کیا نفسیاتی تجزیہ کر سکتے ہیں کہ یہ گیت لکھتے وقت جوش شدید طور پر عنسیات اور شہوانی جذبات سے مغلوب ہو چکے تھے۔

حسن کی تعریف تو ساحر نے بھی کی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ساحر کی محبت اس کی بیشتر نظموں کا سرکاری تصور بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی بھی ایک نفسیاتی وجہ ہے کہ ساحر اپنی بے کیف اور تلخ ترین زندگی میں رنگ بھرنے کی خاطر حریری ملبوسات اور رنگین قبا والی حسین و جمیل اپنی محبوبہ کی آغوش محبت میں پناہ لینا چاہتا تھا۔ گردش دوران کی کڑی دھوپ سے بچنے کی خاطر اپنی محبوبہ کی گھنی زلفوں اور حسین پلکوں کی چھایں میں چند لمحے گزارنا چاہتا تھا لیکن وہ اس میں بھی بری طرح ناکامیاب ہوا اس صدمے کا نفسیاتی اثر اس کی شاعری میں بہت نمایاں ہے لیکن اس کی محبوبہ سے متاثرہ جتنی بھی تطلیں ہیں وہ اتنی مقصدی اور سنجیدگی و ممانعت سے پر ہیں کہ انھیں کہتے ہوئے نہ ساحر پر جنسیات کا دورہ پڑا ہے نہ ان نظموں کے پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں بقول اقبال یہ نفسیاتی اور جنسی الزام ابھر کر آتا ہے کہ

ہند کے شاعر و صورت گرد افسانہ نویس  
آہ بچپاؤں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ساحر نہ صرف اپنی نجی زندگی میں بلکہ سماجی ماحول میں بھی حادثات مُصائب کو سہتے سہتے ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اتنا لوٹ بھوٹ گیا تھا کہ اگر نفسیاتی لوہے پر اس میں زندہ رہنے کا عزم اور طاقتور اخلاقی قدریں نہ ہوتیں تو وہ یا تو فانی کی طرح مایوس اور مہلک یا سیت کا شکار ہو جاتا یا منٹو اور مجاز کی طرح شاہ راہ زندگی سے کٹ کر شدید نفسیاتی اور جنسیاتی ردِ عمل کا شکار ہو کر پگڑنڈیوں میں الجھ کر رہ جاتا۔

ساحر کی پولی شاعری میں اس کا زخمی دل اور اس کے ناقابلِ شکست عزائم اور مقاصد بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساحر کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے اس زخمی دل کو ناطق بنانے کے لیے جوالفاظ، اسلوب اور لہجہ اُسے دیا ہے اس میں بیشتر ہم عصر انقلابی شاعروں کی طرح دکھاپن اور کمرختگی نہیں ملی۔

ساحر کی شاعری میں اس کے زخمی دل کا کتنا بڑا حصہ یہ ہے یہ جاننے کے لئے سید سلیمان ندوی کے اس ارشاد کو سمجھئے کہ :-

شاعری کے لیے سیاہی بازار میں نہیں ملتی بلکہ یہ خوب کہاں سینے میں پائی جاتی ہے۔  
اس کے لیے زخمی دل کا ہونا بہت ضروری ہے، یہی بات ڈاکٹر اقبال نے بھی بول کہی ہے کہ :-

۱ "مصرعہ من قطرہ خون من است"  
۲ رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت  
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

اور ایک ہندی کے ادیب گوپی کے لفظوں میں :- "قطرہ خون شاعری میں اس وقت ٹپکتا ہے جبکہ شاعر کا خلوص بھی اس میں کار فرما ہو" بات جب شاعر کے خلوص تک ہی پہنچی تو خود ساحر کی زبانی ہی سنئے۔ یہ بات ساحر نے خود نفاضی کو ایک ادبی انٹرویو دیتے ہوئے کہی تھی :-

"کھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہئے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے، شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں

کیا جائے یہ ادیب کی نہیں لبیل فروشوں کی سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لبیل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تکین نہیں ہوگی۔“

اپنے موضوع گفتگو کی مناسبت سے اس مضمون کا اختتام ساحر کے نظم ”فرار“ کے آخری اشعار اور خسرو سعیدی کے نفسیاتی تجزیہ پر کر رہا ہوں۔

میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہے دو  
میرا ماضی میرے ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں  
میری امیٹل کا حامل میری کاوش کا صلہ  
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں!

”یہ بے نام اذیت جو انہیں اپنے ماضی سے ملی تھی ساحر کا زندگی بھر پیچھا کرتی رہی“ ان کا ماضی ان کے حال پر متواتر اپنا ناریک سایہ ڈالتا رہا اور وہ اس سے کبھی بخت نہ پاسکے ان کے دل و دماغ پر اذیت ناک ماضی کی اس مضبوط گرفت نے ان کے نفسیات اور نتیجے میں ان کے تخلیقی عمل پر بڑے گہرے اثرات مرتب کئے، یہی ہے۔“

(ساحر ایک مطالعہ ص ۳۱)

• •



# سردار جعفری کے نظریہ فن پر

## اشتراکی غلبہ

آج ہمارے شعری ادب میں سردار جعفری کی حیثیت اگر امیر کارواں کی نہ تھی تو بھی ترقی پسند شعراء وادبا کے قافلے میں صفِ اوّل کے اہل قلم کی سی ضرور ہے۔ قدرت نے انھیں وافر ادبی صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ ان کی فکر و نظر سے ہمارا دور جدید کا اردو ادب ایک حد تک ضرور متاثر ہوا ہے۔ گذشتہ ربع صدی میں ان کی ادبی حیثیت بھی کسی نہ کسی انداز سے مداحوں، تبصرہ نگاروں اور تنقید نگاروں کا موضوع بحث بنی رہی، اختلافات کے باوجود ارباب فن اور ادب نوازوں میں آپ کی بڑی قدر و قیمت ہے۔

آج کے دور میں جبکہ ہمارا شعری ادب اپنی روایاتی حد بندیوں کو توڑ کر اور عشق و عاشقی کی بوسیدہ تنگنائی سے نکل کر زندگی و زمانہ سملج اور سیاست افراد اور اقوام کے دلوں کے دھڑکنوں کی ترجمانی کرنے لگا ہے غالب کا یہ شعر اردو کی شاعری پر الزام سا بن کر رہ گیا ہے۔

تقدیر شوق نہیں ظرفِ تنگنائی غزل!

کچھ اور چاہئے وسعتِ ضرے بیاں کے لیے

اس حقیقت کے اعتراف کے باوجود روزمرہ کی ادبی زندگی میں اخباروں، رسالوں،

اور مشاعروں میں جو شعری ادب پڑھنے اور سننے میں آتا ہے اس کا بیشتر حصہ اب بھی روایتی ہے اور بادل ناخواستہ (یہاں بادل ناخواستہ اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں بھی قابل قبول حد تک "بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کھے بغیر" کا قائل ہوں) سردار جعفری کے اس تبصرے

کی تائید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ہماری اُردو کی روایتی شاعری اب بھی شمع و پروانہ، رُخ و رخسار، گل و بلبل اور جام و مینا جیسے ۱۲ الفاظ میں گھری ہوئی ہے اور ایسا مقید ادب عصر جدید کے سماج اور عوام کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔

روایتی شعراء نے اگرچہ سردار جعفری کے اس حقیقت پسندانہ تبصرے کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ یہ تو ترقی پسند شعراء کا روایتی اور جمالیاتی شاعری سے متعلق محض بعض خاصہ ہے ورنہ وہ بھی تو چند مخصوص علامتی استعارے اور تشبیہات جیسے شب گزیدہ صبح، نیا سویرا دشت، پتھر دھوپ، انقلاب، منزل وغیرہ وغیرہ استعمال کرتے ہی رہتے ہیں اور ایسی روکھی بھیجی، کھدری اور سپاٹ زبان سے جب خود اپنی کاجی اکٹا لیا تو بے ساختہ کہہ اٹھے۔

پیچیدہ عہد نو کی علامت کے نام پر  
یاروں نے شاعری کو تماشا بنا لیا

(مظفر حقانی)

ترقی پسند ادب کی تحریک کے عبوی دور میں روایتی شاعری اور جدیدیت میں اختلافات کی بنیاد صرف رجعت پسندی اور ترقی پسندی ہی نہ تھی بلکہ ان اختلافات کی اصل بنیاد یہ تھی کہ جو شعراء انقلاب روس سے یہ پناہ متاثر تھے اور جو اردو شاعری میں بھی اسی سیاسی اثر و نفوذ کے طر حامی اور مبلغ تھے وہ ترقی پسند شاعری کو بھی اس وقت تک جدیدیت کی سند یا سرٹیفکیٹ دینے کو تیار نہیں تھے جب تک کہ شاعر اپنی تخلیقات میں واضح طور پر اپنے مارکسزم سیاسی نظریے سے وابستہ ہونے کا اعلان نہیں کرتا۔ اس کے روشن مثال خود سردار جعفری کا یہ تبصرہ ہے یہ ادبی تبصرہ کسی نو آموز یا نو وارد شاعر کے کلام پر نہیں بلکہ براہ راست فیض کے کلام پر جو سردار جعفری ہی کے مکتبہ فکر و نظر سے گھرا تعلق رکھتے ہیں فیض نے یہ نظم اگست ۱۹۴۷ء کو پہلے جشن آزادی کی تقریب پر ’صبح آزادی‘ کے عنوان سے کہی ہے اس نظم کا پہلا اور آخری بند یوں ہے۔

یہ داغ داغ اُجھا لالہ شب گزیدہ سحر  
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر  
چلے تھریار کہ مل جائیگی ہمیں نہ ہمیں  
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل  
ہمیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل  
ہمیں تو جاکے رُکے گا سفینہٴ غمِ دل

کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی  
ابھی چیراغِ میراہ کو کچھ خبر ہی نہیں  
ابھی گرائی شبِ میں کمی نہیں آئی  
بخاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی  
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صبحِ آزادی کے عنوان سے بھی ہوئی اس نظم کا ہر شعر اور اس کا ہر اشارہ فیض سے دل کی  
چھین کو شاعرانہ انداز سے بالکل واضح کر رہا ہے۔ دراصل یہ اشارے اور نمائے ہی اس نظم کی جانِ غلت  
ہیں، علامتی شاعر میں تو مکمل تفصیل کے مقابلے میں صرف اجمال اور محمل و صاحت کے بدل  
میں صرف ادنیٰ سا اشارہ ہی بہت زیادہ پُر لطف اور موثر ثابت ہوتا ہے اور علامہ اقبال  
بھی اس فنِ کلام سے متعلق کہتے ہیں کہ یہ

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است

اس کے باوجود سردارِ جعفری اپنے ”ادب میں سیاسی غلبہ“ سے مغلوب ہو کر  
فیض کی نظم پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :-

”فیض نے اپنی پندرہ اگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ  
ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پتہ ہی نہیں چلتا  
کہ کون بیٹھا ہے۔۔۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں  
چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے  
مراد عوامی انقلاب کی منزل اس نظم میں ’داغِ داغِ اُجالا‘ ہے۔



شب گزیدہ سحر ہے، حسنین نور کا عالم ہے، قضا کا دشت ہے،  
 تاروں کی آخری منزل۔ نگار صبا ہے، پیراں سر راہ ہے، پرکاری  
 ہوئی باہنیں۔ اور بلاتے ہوئے بدن ہیں یہ سب کچھ ہے لیکن  
 نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی غلامی کا درد اور  
 اس درد کا مداد، ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی  
 کہہ سکتا ہے اگر ہمیں فیض کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم  
 اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے یہ شاعری کے سماجی  
 مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے۔

(سردار شاہراہ سلور جیلی نمبر ۷۹) اس تبصرے میں سردار جعفری

نے اپنے دل کی بات کھل کر کہہ دی ہے کہ۔

۱۔ اس نظم میں شاعر نے چونکہ اپنے آپ کو روس کے سرخ انقلاب یا مارکسی نظریہ  
 سماج کے سیاسی مسلک سے وابستہ نہیں کیا ہے اس لیے یہ نظم ان کی نظر میں  
 ترقی پسند نہیں ہے۔

۲۔ یہی نظم فیض کے علاوہ کوئی اور غیر معروف شاعر کہتا تو وہ اسے ہرگز ہرگز ترقی پسند  
 نہیں کہتے۔

۳۔ کوئی نظم ترقی پسندانہ انداز اور لب و لہجہ، ترقی پسندانہ اصطلاحوں اور اشاروں  
 کی حامل ہونے کے باوجود بھی وہ ترقی پسندی یا جدیدیت کے نمونے ہیں اس وقت  
 تک کہ انہیں سکتی جب تک کہ اس نظم کا تخلیق کار اپنے آپ کو مارکس، سماجی  
 تحریک اور اس کے سرخ انقلاب سے وابستہ نہیں کرتا۔

سردار جعفری کے اس تبصرے کے مطابق اگر ہم یہ جانتا جابھیں کہ فیض کی نظم  
 کے اشاروں اور کنایوں کے پیچھے یہ کون چھپا بیٹھا ہے، تو میری دانست میں جو شخص جو  
 سردار جعفری ہی کے فکر و نظر سے تعلق رکھتے ہیں اس کا جواب شاعرانہ انداز میں نہیں ان کی  
 انقلابی بولی اور عوامی لب و لہجہ میں بے باکی سے یوں دیں گے، صحت اتفاق سے جوش کی نظم  
 کا یہ شعر بھی اگست ۱۹۷۱ء کے پہلے جشن آزادی پر کہا گیا ہے :-

شیطان ایک رات میں ان ان بن گئے  
 جتنے حرام خورد تھے کپیتان بن گئے  
 ظاہر ہے کہ فیض اور جوش دونوں کی نظموں کا اور ان کے اشاروں اور استعاروں  
 کا مقصد اور مرکز ایک ہی ہے۔

جہاں تک شاعری میں اشاروں اور کنایوں کا تعلق ہے ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید  
 اپنے مضمون ”نئی غزل اور اشاریت“ میں کہتے ہیں ”اشارہ کسی شے کے تصور یا اس کے عدم  
 وجود کا صرف احساس دلانا ہے اب یہ قاری کا کام ہے کہ وہ اپنے ادبی، عمرانی اور تہذیبی  
 شعور سے اس تصور کو اپنی گرفت میں لائے یا اس عدم موجود کے باعث جو خلا ہے اس  
 کو پُر کرے“ الغرض اس بحث سے میرا مقصد صرف یہی ہے کہ سردار جعفری جیسے  
 مقتدر، با اثر اور ہم گیر اہل قلم کی سنجیدہ علمی تحریر، فیض و تبلیغ تقریر، جدید شاعری  
 اور پُر اثر تنقید نگاری میں اگر مذکورہ بالا اشتراکی و سیاسی وابستگی نہ ہوتی تو میرے  
 دانست میں ترقی پسند ادب سے متعلق ان کا نقطہ نظر اور حلقہ اثر وسیع سے وسیع تر ہو  
 جاتا ترقی پسند ادبی تحریک کی رفتار اور بھی تیز تر ہو جاتی، اس حقیقت کو جاننے کے لیے کوئی  
 خالی الذہن ہو کر اگر ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک اور اردو میں ترقی پسند ادب  
 کی تحریک کا ایک ساتھ بغور مطالعہ کرے گا تو یہ بات اور بھی واضح ہو کر سامنے آئے گی کہ ادب  
 میں اسی سیاسی گروہ بندی نے ترقی پسند تحریک کو پھیلنے، بڑھنے اور آگے بڑھنے سے  
 بڑی حد تک روک رکھا۔

ورنہ جہاں تک ادب میں نئے دور کے تقاضوں کی ترجمانی کا سوال تھا۔ تقسیم  
 ملک کے بعد بنے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اقدار نے بذات خود ایسا ادبی شعور  
 اور عصری فکر پیدا کر دی تھی کہ نئی نسل کے روایتی نوجوان شاعر اور ادیب بھی محسوس کرنے لگے  
 تھے کہ موجودہ حالات اور احساسات کے اظہار کے لیے زبان و ادب کے روایتی اور فرسودہ  
 اشارے، محاورات، تشبیہات اور استعارے اس کا ساتھ نہ دے سکیں گے۔ اس کے لیے  
 نئی زبان، نیا لہجہ اور نئے انداز فکر کی ضرورت ناگزیر تھی اور نئی تحریک آزادی کے نام سے  
 اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک سے بہت پہلے شروع بھی ہو چکا تھا۔



پنڈت نہرو، ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، کنھیالال کپور، منشی پریم چند، ٹیگور، علی جواد زیدی اور بہت سے اہل قلم اسی تحریک میں شامل تھے۔ اس وقت اگرچہ اس ادبی تحریک کا کوئی مخصوص نام نہیں تھا۔ آزادی وطن اس کا مقصد اول تھا لیکن سماجی اور تہذیبی اثرات کی ترجمانی ادب میں شروع ہو چکی تھی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے مصنف خلیل الرحمن اعظمی خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ۔

”ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا اور میرا خیال ہے اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ پڑتی جب بھی اردو شاعری موجودہ موضوعاتِ سخن سے دوچار ہوتی۔“

لیکن نئے دور کا یہ روایتی مگر باشعور شاعر اپنے تہذیبی اثرات کے اظہار کے لیے اپنے آپ پر کوئی سیاسی لیبل لگانا یا الفاظِ دیگر اپنے آپ کو کمیونسٹ تحریک سے منسلک کرنا پسند نہیں کرتا تھا جبکہ ترقی پسند ادبی تحریک میں طاقتور سیاسی گروہ کا بیجری تقاضا تھا کہ جو بھی اس ادبی تحریک میں آئے اس کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے ماتحتوں میں انقلابِ روس کا سرخ پرچم لے کر چلے اور اپنی تخلیقات میں مارکسیزم تحریک کے دیگر لوازمات پر بھی ایمان لے آئے کا اقرار دے کر تے ہوئے۔ یہ سیاسی جبر صرف اردو ہی کے قلم کاروں پر نہیں تھا تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کا ترقی پسند ادب اس میں شامل تھا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے اس سیاسی رجحان سے خود اس تحریک کو جو ادبی نقصان پہنچا وہ پورے اردو ادب کا نقصان تھا۔ اس نقصان سے متعلق خود ترقی پسند غیر سیاسی گروپ ہی سے جو صدائے احتجاج بلند ہوتی رہی اس کی ایک اہم سی جھلک ملاحظہ فرمائیے۔



ترقی پسند ادب کے مشہور حامی و مبلغ پرکاش پنڈت، مجاز کی زندگی پر لکھتے ہوئے بڑے افسوس سے کہتے ہیں:-

”مجاز کی صورت میں اردو ادب میں (سوگداز اور رومانیت لیے) ایک (Keats) اجمہر ہاتھ لیکن افسوس انقلابی اسے اٹھالے گئے اب یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہاں انقلاب سے مراد وہی مارکسی تحریک کا انقلاب ہے۔

ہندوستان میں پریگسورائٹرز ایسوسی ایشن PWA اس عنوان سے ترقی پسند مصنفین تحریک کے رکن ایسی لکھنؤ شاستری ہفتہ وار نیشنل فرنٹ لڑھیانہ کے ۲۴ دسمبر ۱۹۶۶ء کے شمارے میں بڑی دل سوزی کے ساتھ اس سیاسی ادبی کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

”جہاں تک ہندوستانی ادب کا تعلق PWA ایک نئی بات

تھی اسی تحریک کا مقصد ہندوستان کے مصنفین کو نئے

حالات سے آگاہ کرنا اور نئے ادب اور آرٹ کی تخلیق میں

ان کی مدد کرنا تھا تاکہ ملک کے وسیع مفادات اور سماج

کے خصوصی پہلوؤں کی ترجمانی کی جاسکے۔ یہ ایک اہم فرض

تھا جس کے حصول کے لیے دباؤ کی بجائے پیار محبت سے حکامنا

رویہ کی جگہ صحت مند جمہوری طریقہ کار اور پالیسیوں کو وضع

کرنے کے لیے دورانہ نشینی کی ضرورت تھی لیکن PWA کو اپنے

دائرہ رسوخ میں لانے کی بجائے اس قسم کے سوال پر تباہ کن

نظریاتی جبر پسند ہے اور کون رجعت پسند جس کے نتیجے

کے طور پر کئی گرگم کارکنوں کو تنظیم سے باہر نکال دیا گیا۔ گویا

PWA کو کسی نے باہر سے حملہ کر کے دھکا نہیں پہنچایا بلکہ

اس کو اندر ہی اندر سے تار پٹو کیا گیا۔“

خلیل الرحمن اعظمی اپنی کتاب ”اردو میں ترقی پسند تحریک“ میں اس

سیاسی اور ادبی جنگ پر یوں تبصرہ کرتے ہیں :-

نئی نسل کے نوجوان لکھنے والوں کے ذہنی تقاضے اور تھے وہ جماعتی سیاست اور جماعتی ادب کے تنگ دائرے سے نکل کر فکری آزادی کی فضا میں سانس لینا چاہتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کا ادبی مسلک انھیں متاثر کرنے میں ناکام رہا۔

آج بھی بے شمار مباحث اور ہمدردوں کا یہ کہنا ہے کہ اس طرح سردار جعفری کی زندگی کا بیشتر اور کارآمد حصہ اسی نظریاتی جنگ کی نذر ہو گیا اور ان کی لامحدود ادبی صلاحیتیں سیاست کے محدود گوشہ میں مقید ہو کر رہ گئیں۔ نئی شاعری کے تکلیف دہ کھر دے، پھیکے پن اور بے اثر، سپاٹ لہجے سے بچنے کے لیے آج بھی روایتی شاعری کے صحت مند سوز و گداز، نرم لہجے، مترنم اندازِ بیان اور وہانیت کی ضرورت ہے، ققیل شغالی، فیض احمد فیض اور ساحر لدھیانوی کی بیشتر ترقی پسندانہ نظمیں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ نئی شاعری دراصل روایتی شاعری اور جدید شاعری کے حسین امتزاج ہی سے پیدا ہوئی ہے نہ کہ ان کے تضادم سے۔

# ادیب مالیکانوی

## ایک تہذیبی مٹکالہ

کسی فنکار کی شخصیت اور زندگی پر تو سیر حاصل مقالہ ہی لکھ سکتا ہے جو اس کا شاگرد رشید رہا ہو یا زندگی بھر اس کے اتنا قریب رہ چکا ہو کہ راہ حیات کے ہر نشیب و فراز اور مد و جزر سے نہ صرف واقفیت رکھتا ہو بلکہ اس کی ادبی تخلیقات پر بھی اس کی گہری نظر ہو تاکہ یہ نشانہ بھی کر سکے کہ اس کا فلاں شعر یا نظم اسی شاعر کے زندگی کے کسی خاص داخلی اور خارجی واقعہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں کوئی غلام نہیں کہ ایسا تبصرہ قارئین کے لیے بڑا دلچسپ رہتا ہے بلکہ ادب اور زندگی کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ وہ گیا اس کا فن تو ایک تبصرہ نگار کے لیے اگر اس کے پاس باشعور فنکارانہ نظر ہو تو اس شخصیت کا صرف ادبی سراپہ یہ جانچنے کے لیے کافی ہے کہ بطور شاعر یا ادیب وہ شخصیت کتنی گہری، وسیع، آفاقی اور قد آور ہے۔ اگر تبصرہ نگار ضرورت سے زیادہ حساس، ماہر نفسیات ہو اور اس کی چھٹی حس بین السطور راز ہائے دل پڑھنے کی اور جانچنے کی نقطہ رس لگا میں رکھتی ہو تو اس کے لیے یہ کوئی ضروری اور اہم بات نہیں رہتی کہ وہ طبعی طور پر بھی اس شخصیت کے ساتھ ساتھ رہا ہو اس کی نقطہ رس نگاہوں کے لیے اس شخصیت کی صرف ادبی تخلیقات ہی کافی ہیں جس سے وہ اس کی زندگی کو دار و فرخ پر بحث اور تبصرہ کر سکتا ہے۔ لیکن یہاں راقم الحروف نہ سواخ نگار ہے نہ ماہر نفسیات، نہ حضرت ادیب کا شاگرد نہ اپنی چھٹی حس کے زندہ رہنے کا دعویٰ دار۔ یہ تو بس اتنا جانتا ہے کہ مہاراشٹر کی سرزمین سخن اور گلستان ادب مالیکانوں سے جو



بزرگ ترین ادبی شخصیتیں ابھری ہیں ان میں حضرت ادیب بھی ایک ممتاز ادبی مقام رکھتے ہیں اور گزشتہ نصف صدی سے آسمانِ ادب پر ایک درخشندہ اور تابناک ستارے کی طرح براہِ جگمگاپے ہیں۔

آج سے ٹھیک تیس سال قبل جبکہ میری اپنی ادبی زندگی کی ابتدا تھی۔ مشاعرے میں پڑھنے۔ مشاعرے منعقد کرنے اور مشاعروں میں مقتدر و معروف شاعروں کو مدعو کرنے کا جہوز سوار تھا۔ اس دور میں ہمدرد لاہور پری کھڑکی میں ماہِ مارچ ۱۹۵۲ء کو ایک شاندار مشاعرہ منعقد کیا گیا جس کی صدارت حضرت ادیب کے وقت تھی۔ سامعین کو آخر تک مشاعرہ گاہ میں بیٹھائے رکھنے کیلئے یہ ترکیب کی گئی کہ حضرت ادیب کو صبح چار بجے زحمتِ غزل سرائی دی گئی تھی تو یہ ہے کہ صرف انھیں سننے کے لیے اس وقت تک مشاعرہ گاہ میں تقریباً پانچ ہزار سامعین موجود تھے اس واقعہ سے بھی آپ کی ادبی شخصیت، حیثیت اور مقبولیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے اسی موقع پر راقم الحروف نے بھی ادیب صاحب کے استقبال میں چند قطعات پڑھے تھے قارئین کی تقریبِ طبع کی خاطر صرف دو قطعات پیش خدمت ہیں۔

نہمستانِ ادب کا ساقی عالی مقام آیا!  
شرابی جھوم اٹھے رقص میں پُر کیف جام آیا  
عروسِ بزمِ اے منظور پھر غرقِ مسرت ہے  
بہارِ جانِ فزا بن کر ادیب خوش کلام آیا

وہ میری بزم میں لے گئے ہیں یہ امرِ مسرت ہے  
میں حیران ہوں مرا حسنِ گماں کیا حقیقت ہے  
مگر ہن گامہ شعور سخن منظور ہے غماز  
حقیقت میں ادیب خوش بیاں مغل کی زینت ہے

ہمارا موضوع بحث چونکہ حضرت ادیب کی شاعری اور اس کا تہذیبی مطالعہ ہے اس لیے ہم ادیب کے شعری سرمایہ میں سے صرف ایک ایسی صنفِ شاعری پر بحث کریں گے

جس کا تعلق براہ راست کسی تہذیبی پہلو سے ہے۔ تہذیب کا اثر ادب پر پڑتا ہے یا ادب تہذیب  
 متاثر ہوتا ہے اس کے متعلق تنقید نگاروں کے یہاں اگرچہ اختلاف ہے لیکن ایک بات کم بیش  
 سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادب تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے اور کسی بھی زبان کے ادب کو اس کے  
 تہذیبی روایات سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کے ہر چھوٹے بڑے شاعر  
 کو اپنی ادبی زندگی میں کئی یا ایسے تہذیبی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جب کسی کی امد پر استقبالیہ  
 نظم کسی کے مرنے پر تحریر ہوتی قطعاً کسی کے رخصت پر لوداعی کلمات، عقیدتاً نعت رسولؐ  
 حمد باری تعالیٰ مسالہ منقبت، جشن عید پر نظم اور کسی عزیز کے گھر شادی خانہ آبادی پر  
 ’سہرا‘ لکھنا پڑتا ہے۔

شاہ وقت کی لوح میں خوشامدی، قصیدوں کا اب چونکہ رواج نہیں رہا ہے  
 موجودہ تہذیب میں اب یہ صنف شاعری معیوب سمجھی جاتی ہے ورنہ غالب کے دور تک ہر بڑے  
 شاعر کے یہاں یہ صنف بھی تہذیبی تقاضے کے طور پر ضرور ملتی ہے۔

ان تمام اصنافِ سخن پر چونکہ ہماری تہذیب و تمدن کی گرفت کافی مضبوط  
 ہے اس لیے ان روایات سے کسی بھی شاعر کو مفرط ممکن نہیں ہے۔ مرنے کے بعد اس شاعر کے گھر  
 سے اس کی خیالی یا حقیقی محبوباؤں کی رنگین تصویریں اور عطر بنیر خطوط نکلیں یا نہ نکلیں  
 لیکن اس کی بیاض شعر سے ایک دور درجن مذکورہ بالا اصنافِ سخن ضرور ملیں گے اور یہی وہ  
 ادبی سرمایہ ہے جو کسی شاعر کے تہذیبی مطالعہ کے لیے بڑا قیمتی ثابت ہوتا ہے۔

کہتے ہیں ادیب کے یہاں بھی دوسو سے زائد سہرے، تین سو سے زیادہ تخریر  
 اور استقبالیہ قطعاً ان گنت لغتیں اور عید سے متعلق بے شمار نظمیں موجود ہیں۔

ایک دفعہ ایک نوجوان ادیب صاحب کے پاس شادی کا سہرا لکھوانے کے لیے درخواست کی کہ  
 اس انداز سے آیا گویا ادیب صاحب کے پاس سہرا لکھنے کی کوئی (اٹومیٹک) خود کار ادبی  
 مشین ہے کہ جس میں صرف دو لہا اور دھن کے نام سے بٹن دبائے پر مکمل گلہائے سخن سے مزین  
 و معطر سہرا تیار ہو کر نکلتا ہے۔ ادیب صاحب اس دو لہا کے فوری اور ایزد جیسی تقاضے پر نہ برہم  
 ہوئے نہ اسے اس وقت ٹال دیا۔ بلکہ بڑے خلیق انداز میں اس کا نام و پتہ پوچھا اور مسکرا کر  
 جواب دیا۔ ”اچھا تو تم ان کے صاحبزادے ہو، میاں بیٹھے رہو تم تمہارا سہرا ضرور نکھیں گے



اس لیے کہ تمہارے آبا اور تمہارے آبا کے آبا کا سہرا بھی ہمیں سے لکھو یا گیا تھا۔

اگر ہم صرف اسی ایک واقعہ کا تہذیبی تجزیہ کریں تو واضح ہوتا ہے کہ ادیب اپنے ابتدائی دور ہی سے نہ صرف تہذیبی روایات سے منسلک رہے ہیں بلکہ اپنے حسن کلام کی طرح، حسن سلوک، دل دردمند اور حسن کردار بھی لکھتے ہیں۔

ادیب، ادیب، تہذیب اور تنقید ان عناصر راجعہ کا ادبی تعلق بعض اوقات اتنا گہرا، اٹوٹ اور مستحکم ہوتا ہے کہ اگر کوئی ادیب اپنے تہذیبی روایات سے ہٹ کر چلتا ہے یا روگردانی کرتا ہے تو تنقید نگار جو اسی تہذیب سے منسلک ہے ادیب اور ادب دونوں پر بے تحاشہ حرف گیری کرتا ہے۔ اس کی ایک تازہ مثال ملاحظہ فرمائیے۔

خلیق الاولوی کے مجموعہ کلام ”زہر خند“ پر پیش لفظ لکھتے ہوئے شبیر احمد علی لکھتے ہیں۔

”بھوک اور افلاس انسان کو کفر کی حد تک پہنچا دیتے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے اور میرے نزدیک غیر معمولی اہم بھی کہ ان کے سارے مجموعہ کلام میں دہریت کا کہیں رجحان نہیں ملتا بلکہ الحاد کی مذمت میں ان کا ایک شعر ملتا ہے“ پھر آگے چل کر اور لکھتے ہیں۔

مجھے خلیق صاحب کے کلام میں جہاں خدا کی تلاش تھی وہاں سرور کائنات حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بھی جستجو تھی۔ چنانچہ جس طرح خدا کے تعلق سے ان کا ایک شعر ملتا ہے حضور اکرمؐ کی نسبت سے بھی ملا

”اور پھر آخر میں اپنا تنقیدی فیصلہ یوں دیتے ہیں کہ۔۔۔“

اس مجموعہ زہر خند میں مجھے صرف یہی دو شعر خدا اور رسول سے براہ راست تعلق سے ملے۔

بہر حال میرے اطمینان کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ شاعر لامذہبیت کا علمبردار نہیں ہے۔“

دیکھا آپ نے تنقید نگار کی نظر میں جب تہذیبی مطالعہ کرتی ہیں تو خود اپنے تہذیبی اثرات سے مغلوب ہو کر کس طرح شاعر کے فن پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔

ہمارے تہذیبی مطالعہ کی حدود اور اصول کی مزید وضاحت کی خاطر ایک اور مثال کو پیش نظر رکھ کر ہم آگے بڑھیں گے۔ دیکھئے ساحر لہریا نوی اور شکیلہ بالیونی دونوں معاصر شاعر ایک ہی تہذیب کے فرد ہیں۔ ہم مشرب ہیں اور ایک ہی جیسے فلمی اور شہری ماحول اور معاشرے سے تعلق رکھنے کے باوجود دونوں کے تہذیبی عموال اور نفسیاتی محرکات مختلف ہونے کی



وجہ سے ایک ہی تہذیبی یا ثقافتی نکتہ پر دونوں کے ردِ عمل بالکل مختلف ہیں۔  
 سائر ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر  
 ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

شکیل  
 ایک شہنشاہ نے بنو کے حسین تاج محل  
 ہم غریبوں کو محبت کی نشانی دی ہے

یہاں آکر تنقید نگار اگر ادب کو صرف اپنی تہذیبی کسوٹی پر پرکھ کر ہی فیصلہ  
 کر لے گا تو یہ فیصلہ نہ ادبی ہو گا نہ تہذیبی بلکہ یہاں تنقید نگار کو یہ دیکھنا ہو گا کہ شاعر پر اس  
 کی تہذیب اور نفسیات کے عوامل کیا تھے اس عمل کے دوران ہمیں شاعر نے جس وجہ دانی  
 اور نفسیاتی کیفیت میں ڈوب کر شعر کہے ہیں اسی کیفیت کو اپنے آپ پر طاری کر کے تبصرہ  
 کرنا ہو گا ورنہ خالص عقلیت کی بناء پر تہذیبی مطالعہ نامکمل کہلاتے گا۔

اس قسم کے تہذیبی مطالعہ میں ہم حضرت ادیب کے تہذیبی عناصر اور عوامل  
 اس کے اسباب و علل، اس کے پس منظر اور نفسیاتی اثرات کو پیش نظر رکھ کر ان کی تہذیبی  
 شاعری میں سے صرف ایک نمائندہ صنفِ شاعری یعنی ”عید سے متعلق نظمیں“ ہی پڑھیں گے۔  
 تہذیبی اور ادبی لحاظ سے ”عید“ ادیب مالہ گانوی کے لیے ایک ایسا  
 وسیع، عمیق اور ہمہ گیر موضوع ہے جس میں وہ تہذیبی مارکر بنستے بھی ہیں اور سکياں  
 بھر کر دیتے بھی ہیں۔ بربطِ زندگی کی لے پر اکتسابِ مسرت بھی کرتے ہیں اور اپنی اور عوام کی  
 نیوچختی پر غم و الم کا اظہار بھی براہِ راست اپنے داخلی جذبات اور احساسات کو بھی پیش کرتے  
 ہیں اور اپنے گرد و پیش کے خارجی واقعات کے تاثر کو بھی۔ ہلالِ عید دیکھ کر عظمت رفتہ کی  
 تہذیبی شان و شوکت کو یاد کر کے مغموم بھی ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اسی فردوسِ گم گشتہ  
 کی آرزو بھی کرتے ہیں وہ عید کے عنوان سے قومی کچھتی کا درس بھی دیتے ہیں اور اجاگر بھی  
 کرتے ہیں عید کے مبارک موقع پر دُور غلامی سے وطن کو آزاد کرانے کی دعا بھی مانگتے ہیں  
 اور انقلاب کی تمنا بھی۔

اس وقت ہمارے پیش نظر ”حضرت ادیب کا عید سے متعلق تین سواشعائے  
پر مشتمل کوئی بیس تھپیس نظمیں اور قطعات کا ایک مجموعہ بعنوان نیزنگ عید ہے اس پر ایک  
نہایت ہی مختصر سا مگر جامع پیش لفظ ڈاکٹر قاضی عبدالحمید جیسے صاحب قلم نے لکھا ہے جنہوں نے  
غالب اور اقبال کی شاعری پر بھی بہترین انداز میں حق تنقید ادا کیا ہے یہ مجموعہ سلطانی پریس  
ممبئی سے شائع ہوا ہے لیکن کہیں بھی سال تصنیف درج نہیں ہے۔ سرورق پر ادیب صاحب  
کے اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ آزادی وطن سے پہلے شائع ہوا تھا۔ شعریوں ہے۔

مسلمان اور مجبورِ اسلامی درسِ عبرت ہے  
پھر اس پر عید کا جشنِ مسرت کیا قیامت ہے

دوسری بات اگر یہ مجموعہ آزادی وطن کے بعد شائع ہوا ہوتا تو یقیناً ادیب کی  
ایک آدھ نظم عید کے تعلق سے خونِ آراگ میں گھری ہوئی اور فرتہ دارانہ فسادات میں  
ہوئی ان بد نصیب شہروں کی عید سے متعلق ضرور ہوتی جن کے متعلق آج ہر درد مند دل یوں چیخ  
اٹھتا ہے کہ ....

خون آلودہ ہوا ہے آج دامنِ عید کا  
عزِ ماتم ہے سراپا آج آنکھنِ عید کا  
قاتلوں کی شکل بد دیکھی تو ابے شرم کے  
ریزہ ریزہ ہو گیا ہے آج درپنِ عید کا  
منظور

بہر حال آج سے چالیس سال پہلے دُرِ غلامی میں لکھے ہوئے اس مجموعہ کو اول  
تا آخر پڑھنے کے بعد حق تلفیِ حق فراموشی یا حق پوشی جیسے غیر ادبی جذبات کو ذہنِ دل  
سے علیحدہ رکھ کر اگر ہم ان نظموں کو تہذیبی نقطہ نظر سے پڑھیں تو ہمیں یہ بات تسلیم کرنا پڑے  
گی کہ حضرت ادیب نے محض قادرِ الکلامی کے بل بوتے پر نو دگوئی کے زعم میں ہی یہ نظمیں نہیں  
کہی ہیں بلکہ اس مجموعہ کی ہر نظم اور نظم کا ہر شعر ان کے گہرے مشاہدات اور آفاقی جذبات کا



حال ہے اور بعض مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادیب جب یہ احساسات صفحہ فرطاس پر بکھر رہے تھے تو یقیناً ان کی ذات میں دوطرح کی شخصیتیں موجود تھیں۔ ایک لکھنے والی اور دوسری پڑھنے والی۔ اگر شاعر کسی وجدانی کیفیت میں صرف اپنے ہی لئے لکھتا ہے۔ تو اس کو اس بات کی مطلق پروا نہیں رہتی کہ کوئی کیا سمجھے گا اور کیا کہے گا لیکن جب وہ پڑھنے والی شخصیت کا خیال کرتا ہے تو اس کے قلم کی جولانیاں قدرے رک جاتی ہیں اور پھر اسے اس کا بھی لحاظ کرتے ہوئے اپنے جذبات اور احساسات کو قلم درست کرنے کی بجائے جاذبِ نظر اور قابلِ فہم کرنے پڑتے ہیں۔ یہی وہ وجہ ہے کہ ہمارے شعری ادب میں غالب اقبال اور رمی و حافظ کے اشعار کا بہت بڑا سراہا ایسا ہے جو آج بھی تشریح طلب ہے۔

خیر تو ہم یہ کہہ رہے تھے کہ ادیب نے جہاں جہاں اس مجموعہ میں کیفِ نشاط کے عنوان سے نظمیں کہی ہیں وہ تمام تر نغماتِ نشاط کے فطری اور پاکیزہ تقاضوں کے علاوہ رداں و دواں حسین و جمیل الفاظ، مترنم لہجہ، موسیقیت اور غنائیت سے معمور و مخمور اشعار پر مشتمل ہیں۔ آپ یہ صریح نظمیں جاپے تخت میں پڑھئے یا ترنم سے ان کی معنی آفرینی خود بخود دل میں کیف و سرور اور موسیقیت پیدا کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ”انجمنِ عید“ کے عنوان سے اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ یہاں عید کو ایک حسین و جمیل فردوسی پیکر تصور کیجئے اور لطاف اٹھائیے۔

مصرع - ۱ جلوہ آرا ہو کے کیا کیا ناز فرماتی ہے عید  
۲ نہکت رنگینیاں اس طرح برساتی ہے عید  
۳ ڈوب کر جیسے فضا کے خلد میں آتی ہے عید  
۴ حسن بن کر محفلِ مستی پر بچھا جاتی ہے عید

رقص کرتی ہے رگِ دلشے میں اک برقی شباب  
چاندنی کی طرح چہروں سے نکھر جاتی ہے عید  
بربطِ فطرت کے خوش آہنگ نغموں کی قسم  
روح میں ہے کیفِ مستی، دلنوازی، سرخوشی



زندگی کا اک نیا انداز دکھلاتی ہے عید  
 پھیل جاتا ہے زمیں سے آسمان تک رنگ و نور  
 اپنی دلکش راگنی جب جھوم کر گاتی ہے عید!  
 ناگہاں جیسے بدل جاتا ہے نظم کائنات  
 یوں نئے منظر نرالی دل کشتی لاتی ہے عید

دل چاہتا ہے یہ رنگ و نور اور کیف و سرور میں ڈوبی ہوئی مکمل مرصع نظم  
 یہاں آپ کی تفریح طبع کی خاطر نقل کر دوں، لیکن مضمون کی طوالت اس کی متحمل نہیں ہے۔  
 یہاں آپ شاعر کے ہندی پس منظر کو مندرجہ پیش نظر رکھئے کہ ان کا تعلق درس و تدریس سے بھی رہا  
 ہے اگرچہ معاشرہ میں ان کی حیثیت مولانا یا عالم دین جیسی نہیں ہے لیکن جہاں تک غربت و احترام  
 کا تعلق ہے پیشے کی مناسبت نے انھیں حد سے زیادہ سنجیدہ اور متین بنا دیا ہے ورنہ اس نظم کو  
 اگر ادیب اور مافی الاذارس کہتے تو اس نظم کا حسن و جمال اور بھی نکھر جاتا۔  
 خواجہ حسن نظامی نے بھی اپنے ایک مکتوب میں ایسی ادبی اور تہذیبی گھٹن کی شکایت

کی ہے کہ ---

”ہم اپنے اس تہذیبی خول میں مقید ہیں جسے ہمارے عقیدہ مندوں  
 نے بڑی مضبوطی کے ساتھ ہمارے ارد گرد بنا لیا ہے۔ کسی بار دل چاہتا  
 ہے کہ میں اپنے اس خول کو توڑ کر باہر نکل آؤں۔“

اسی تہذیبی پس منظر میں آپ اس خط کو بھی پڑھیے جو مولانا حالی نے لکھا ---

شبلی نعمانی کے نام لکھا ہے۔

”مولانا! کوئی کیونکر مان سکتا ہے کہ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے  
 ”سیرۃ النعمان“ الفاروق اور سوانح عمری مولانا روم جیسی مقدس  
 کتابیں لکھی ہیں۔ غزلیں کا ہے کوئیں شرب و آتش ہے۔ جس کے نشہ  
 میں خمارِ چشم ساقی چھٹا ہوا ہے۔“

اسی مجموعہ میں کمی نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق نعماتِ مسرت سے نہیں ہے بلکہ ان میں بظاہر شہوان کا اپنا در و زندگی اور خونِ دل شامل معلوم ہوتا ہے، لیکن جب ہم ان درد انگیز نظموں کی گہرائی میں اترتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیب کا صرف اپنا ہی نہیں بلکہ یہ تو پوری انسانیت کا آفاقی غم ہے۔ کہیں کہیں تہذیبی، ملی، قومی اور وطنی درد و کرب کا اظہار بھی اس شدت سے ہوا ہے کہ بے ساختہ قاری بھی دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

جو لوگ نظریۂ فراتذہ کی عینک لگا کر ادب کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں وہ ہمیشہ شاعر کے حصولِ مسرت کے جذبہ کا تعلق اس کی جنسیات اور شہوت سے جوڑتے ہیں اور شاعر کے غمِ دوراں کا رشتہ بھی اس کے جنسی نا آسودگی سے جوڑ کر نفسیاتی بحث کرتے ہیں۔ لیکن آپ ادیب کے ان نعماتِ نشاط اور اظہارِ غم دوراں دونوں طرح کی نظموں کو پڑھ جائیے آپ سمجھیں گے کہ ان کا الکسابِ مسرت بھی تہذیب کی حدود میں پاکیزہ ذوقِ جمالیات سے معمور اور اظہارِ غم بھی ملی و آفاقی سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ ادب اور فن کے لحاظ سے بھی یہ نظمیں بلا کھ کشش، شعریت، معنی آفرینی اور فنکارانہ مہارت کی حامل ہیں۔

مختلف عنوانات اور تصورات کے تحت حضرت ادیب کی یہ تہذیبی شاعری بڑی طویل اور سیر حاصل بحث کی متقاضی ہے اس شاعری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

داغِ عید :- اے ہلالِ عید اے سرمایۂ قلبِ نظر !

تو ہمارے لہجے سے صدیں رہا ہے بہرہ ور

تیرے پیغمبرِ مسرت سے ہوں کیا مسرور ہم

زندگی کی راحتوں سے ہو چکے ہیں دور ہم

مذہب و اخلاق کا بھرا ہوا شیرازہ ہے

عید اس عالم میں گویا ایک داغِ تازہ ہے

عید اور دعا کے مجاہد :-

منارِ عزمِ حسینؑ و سرشتِ ابراہیمؑ !  
جو چیز دے ہمیں دنیا میں امتیازی دے

وہ صبح، حاصل صبح اُمید ہو جائے  
ہمارے واسطے ہر روز عید ہو جائے

عید اور آزادی وطن :-

اس طرف دشمن منڈیروں پر ہیں مٹی کے چراغ  
اُس طرف کودے رہے ہیں سینہ سوزاں کے داغ  
عیدِ مسلم کی نہیں، ہندو کی دیوالی نہیں  
جب تلک قیدِ غلامی سے نہ حاصل ہو فراغ !

”تصویرِ عید“ اور ”ہلالِ عید“ کے عنوان سے اس مجموعہ کلام میں نہایت ہی  
پروردگارِ تاثیر سے بھرپور و طویل نظمیں ہیں جس کے ہر شعر پر اک نئی گمراہ انگیز تہذیبی تصویر ابھرتی  
ہے انھیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ حضرت ادیب اپنی تہذیبی شاعری میں علامہ اقبال اور  
مولانا حالی سے کافی متاثر ہیں۔ تصویرِ عید کے دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

اک شعلہ خرمین صبر سکوں کے واسطے  
ایک نشتر زخم ہائے اندر دل کے واسطے

ہم نشیں یہ سامنے ہے عید کی تصویر دیکھ  
دیکھ کچھ اپنی طرف کچھ گردشِ تقدیر دیکھ

آخر میں ہم ادیب مالیدگانوی کی شاعری اور اس کے تہذیبی مطالعہ کا اختتام  
ڈاکٹر قاضی عبدالحمید صاحب کے اس تبصرے پر کرتے ہیں کہ :-

”ادیب اپنے پہلو میں ایک درد مند دل رکھتے ہیں۔ وہ ایک

انقلاب کے ذریعے ہندوستان اور عالم اسلام کو آزاد دیکھنا

چاہتے ہیں۔ ادیب نے ان تمام جذبات کی پاکیزگی اور بلند

کے ساتھ ادیب کی زبان بھی پاکیزہ اور حسین ہے انھیں زبانِ ادب

پر قدرت ہے ان کا کلام آمد ہے اور نہیں۔“



# پروفیسر غلام دستگیر شہان مرقوم

حکیم الامت علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کے ایک معتبر  
ترجمان

اقبال کے فلسفہ خودی، مرموز اور مقام کبریائی کی سیر حاصل وضاحت  
ان کی شاعری کی بہ نسبت فارسی شاعری خصوصاً اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی میں بدرجہ اتم  
کی گئی ہے اور انشورس کا یہ کہنا ہے کہ اقبال کا یہ فلسفہ خودی معانی و مطالب کا ایک ایسا  
بحر بیکار ہے کہ اس کے غواصوں کو اس کے اور چھوڑ ہی نہیں ملتے۔ اسی بحر بیکار کو  
پروفیسر شہاب نے اپنے ترجمے کے دلفریب کونے میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔  
پروفیسر شہاب حسین اور قابل مطالعہ ہے۔

پروفیسر شہاب پیشے کے لحاظ سے پونہ یونیورسٹی میں شعبہ اُردو فارسی  
کے پروفیسر اور صدر تھے اور ایک ہمنام مشقِ معروف شاعر۔ ان کا عمر خیام کی رباعیوں کا  
منظوم ترجمہ ”یادِ خیام“ کے نام سے شائع ہو کر قبولِ عام حاصل کر چکا ہے۔ اس لحاظ  
سے ایک قادر الکلام شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ ”اسرارِ خودی“ اور ”رموزِ بیخودی“  
کا بھی اُردو میں منظوم ترجمہ کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے دانستہ ایسا نہیں کیا۔  
شاید ان کی علمی اور ناقدانہ فکر و نظر نے بجا طور پر یہ سمجھ لیا تھا کہ جس فلسفیانہ افکار  
کو اقبال نے اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی میں بہ زبانِ فارسی پیش کیا اسے وہ اردو شاعری  
کے قالب میں کیوں نہ ڈھال سکے۔ جبکہ وہ فارسی سے زیادہ اُردو کے باکمال اور صاحبِ طرز  
شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کو یقیناً اپنے فلسفہ خودی کے اظہار کے لیے اُردو نظم کا ذوق

نظر ہوگا اور ”کچھ اور چاہئے وسعت مرے پیال کے لیے“ سمجھ کر ہی انھوں نے اسے فارسی میں نظم کیا۔ اسی لیے پروفیسر شہاب نے بھی بحر اودقافیہ کی گراں بار قیود سے آزاد ہو کر مذکور بالا دونوں مثنویوں کا براہ راست ردال دواں اور شگفتہ ترجمہ کیا ہے تاکہ اقبالیات کے قارئین کا وسیع تر حلقہ اس سے مستفیض ہو سکے۔

پروفیسر شہاب مرحوم سے راقم السطور کے ادبی تعلقات بڑے دیرینہ لے بہ ہیں۔ شہر پونہ سے قریب چھ سات میل کے فاصلے پر شہر کھڑکی جہاں میں سکونت پذیر ہوں وہاں میر دور طالب علمی میں تقسیم ملک سے قبل سال میں دو ایک بار طرحی مشاعرے بڑے اہتمام سے ہوا کرتے تھے بعد میں ان ادبی روایات کو آزادی کے بعد بھی ہم دلا بھری کھڑکی نے جاری رکھا۔ ان مشاعروں میں مقامی شعراء کے علاوہ پونہ شہر سے آنے والے کہنہ منق اور دروغزید مہمان شعراء میں حضرت سلیم چشتی، موج فریشی، نیر، شوقی، عیاں کریمی، رزقی کلیانوی، صغیر اجیری، نورانی، عکسی برنی، امانت، عزیز قسری اور شہاب قابل ذکر ہیں۔ ہائی اسکول کی تعلیم تک بحیثیت طالب علم کے ان شاعروں کو سننا اور ان کے بہترین اشعار کو اپنی بیاض میں لکھتے رہنا میرا پسندیدہ مشغلہ رہا۔ اس وقت میں نے اپنے ابتدائی ادبی ذوق و شوق کے مطابق ان شعراء کو ان کے انداز فکر کی مناسبت سے تین طبقوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔

پہلا طبقہ وہ جس میں ردائی اور صوفیانہ فکر و نظر کے شعراء تھے جن کے نمائندگی حضرت سلیم اور نیر کر رہے تھے، دوسرا طبقہ ان نوجوان شعراء کا تھا جو رنگ تغزل میں ممتاز تھے جن میں سرفہرست امانت تھے اور تیسرا طبقہ ان شعراء کے لیے مخصوص تھا جن کی شاعری میں (میری سمجھ کے مطابق) نہ صوفیانہ رنگ تھا نہ تغزل۔ اس تیسرے گروہ میں اس وقت صرف شہاب ہی وہ واحد اور منفرد جواں شاعر تھے جن کے لب و لہجے، انداز بیان اور نظریات پر اشتراکی غلبہ اور اقبالیاتی فکر و نظر کے اثرات بڑے نمایاں تھے۔ چونکہ اقبال سے خود مجھے بھی شروع ہی سے بڑی عقیدت تھی اس لیے اسی نسبت سے مجھے شہاب صاحب سے بھی ایک ادبی اور نفسیاتی انسیت تھی حالانکہ میری محدود ادبی استعداد کی وجہ سے میں ان کے بیشتر اشعار ان کی شوکت بیانی، پرشکوہ ...

اصطلاحات اور بھاری بھر کم الفاظ کی وجہ سے سمجھ نہ سکتا تھا پھر بھی شہاب میرے پسندیدہ شاعروں میں سے تھے طالب علمی کا دور گزر جانے کے بعد شاید اپنے ادبی رجحان کی وجہ سے میرے زندگی میں وہ دور بھی آیا کہ ایک شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے مجھے شہاب موصوف اور مذکورہ بالا شعراء کے ساتھ مشاعرے کے اسٹیج پر اپنا شعری کلام سنانے اور ان کی شاعری کا قریب سے مطالعہ کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ مجھے آج بھی اچھی طرح وہ دن یاد ہے جب ڈاکٹر امانت صاحب کی تحقیقی تصنیف ”حیات بیدل“ کے جشن اجراء کے موقع پر جو داڈیا کالج پونہ میں ڈاکٹر گو ریکر کی صدارت میں بیٹے باوقار انداز میں منعقد ہوا تھا۔ ایک ہی موضوع پر پہلی بار مجھے اور شہاب صاحب کو اظہار خیال کی دعوت دی گئی تھی تو نفسیاتی طور پر میں بڑی شدت سے ان سے مرعوب رہا اس لیے کچھ عین ہی سے میں شہاب صاحب کی وسیع علمی و ادبی صلاحیتوں اور ان کے بارعب انداز خطابت سے متاثر تھا۔

بہت کم لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کے شعری ادب میں اندازِ بیان اور طرزِ ادبی جو رنگینیاں اور تہ داریاں موجود ہیں ایسی ہی بلکہ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ اردو کی نثر نگاری، انشائیہ دازی اور خطیبانہ طرزِ ادب میں بھی پائی جاتی ہیں۔ شہاب مرحوم ان دونوں خصوصیات کے حامل تھے وہ بیک وقت ترنم ریز غزل سرا بھی تھے اور بحرِ البیان مقرر بھی۔ اگر مشاعرہ غیر طرزی ہو تو اکثر و بیشتر وہ اپنی کوئی نئی نظم پڑھا کرتے۔ طرزی مشاعروں میں غزل سے پہلے اپنی مخصوص فکر و نظر کی نمائندہ چند رباعیات ضرور پڑھتے۔ مشاعروں میں اپنا شعری کلام بیٹھ کر پڑھنے کی بجائے کھڑے ہو کر پڑھنا بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے بائیں ہاتھ میں شعری کلام کی کتابی ساگر کی ڈائری تھامے اور دائیں ہاتھ کو ہوا میں لہرتے ہوئے پُر اعتماد انداز میں کبھی تحت میں تو کبھی ترنم میں اشعار سنانا ان کا خاص اندازِ تحاطب ہوتا۔

مشاعروں میں اکثر ہلکے بادامی رنگ کا سنوٹ پہنتے ہوتے۔ کبھی کبھار ڈھیلا ڈھیلا اُبش شرٹ اور پتلون پہنتے، ان کو میں نے کسی مشاعرے میں کبھی بھی شلوار و قمیض میں نہیں دیکھا۔ لمبے گھنے اور گھونگر بالے بال پیچھے کی طرف مڑے رہتے لیکن نظم پڑھتے ہوئے یا تقریر کرتے ہوئے انتہائی بے خودی میں جب سر کو جھٹک





زیادہ بھلکڑ ثابت ہوئے۔

نظم یا غزل، تخریر ہو یا تقریر، شہاب ہر رنگ میں ”ادب برائے زندگی“ کی نمائندگی کرتے رہے لیکن دن بھر کالج میں درس و تدریس، شاغل کے بعد بھی آرام کی بجائے رات رات بھر مشاعروں اور ادبی جلسوں کے لیے ان کا مسلسل جاکتے رہنا دیکھ کر یہ کہنا طبعاً ہے کہ وہ ”ادب برائے زندگی“ سے زیادہ ”زندگی برائے ادب“ کے قائل تھے۔ شاعرانہ ان کے ادبی دور و حافی غذا بھی تھے اور کمزوری بھی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ ابتداء میں ان کی فکر و نظر پر اثر شری غلبہ بہت زیادہ نمایاں تھا مگر بعد میں جب اس فکر و نظر کے زاویہ بدلے تو ان کی شاعری پر اس غلبہ کی گرفت اتنی کمزور ہو گئی جیسے کوئی رند بلا نوش شراب نہ پینے کی قسم تو کھالے لیکن ”چھٹی نہیں ہے منہ سے یظالم لگی ہوئی“ کے مصداق یہ سو گند بھی ترقی پسندی کے نام سے ٹوٹی تو کبھی جدیدیت کے رنگ میں۔ البتہ اقبالیاتی ادب و فلسفہ سے شہاب ہمیشہ متاثر رہے جس کا اظہار ان کے شعری اور نثری ادب سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہ علامہ اقبال سے ان کی فنی وابستگی ہی تو ہے کہ شہاب مرحوم نے اقبال کے ”اسرارِ خودی“ اور ”رموزِ بیخودی“ کا نثری ترجمہ کرنے کے بعد ”لاالہ طور“ کا منظم ترجمہ بھی کیا میں اسے اپنی خوش قسمتی اور ادبی سعادت مندی تصور کرتا ہوں کہ شہاب مرحوم کے عزیز دوست جناب بشیر انصاری صاحب کی ایما پر مجھے شہاب صاحب کی شائع شدہ دونوں کتابوں ”ترجمانِ اسرارِ خودی“ اور ”ترجمانِ رموزِ بیخودی“ پر تبصرہ لکھنے کا شرف حاصل ہوا جو مختلف اخباروں اور رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔

علمی و ادبی میدان میں نمایاں کامیابی کے ساتھ وادیا کالج پونہ میں پرنسپل رہنے کے ساتھ صدر شعبہ اردو فارسی، پونہ یونیورسٹی میں لیسرچ گائڈ، بال بھارتی پونہ کے سانی کمیٹی کے چیئرمین اور مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے اہم رکن کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہشاش بشاش ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو کر اور اپنی نجی زندگی میں بھی پوری طرح آسودگی اور خوشحالی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے اپنی حیات کے آخری سالوں میں حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہو کر پوری طرح لطفِ زندگی سے فیضیاب ہونے کے بعد اگر کوئی خوش قسمت اپنی پچھتر سال کی عمر میں صرف چند روز علیل رہ کر ہنسی خوشی اس دارِ فانی سے ملکِ عدم کا



سفر اختیار کرے تو کوئی بھی اسے بے وقت کی جدائی نہیں کہے گا۔ اس کے باوجود جب پروفیسر شہاب صاحب نے تاریخ ۱۶ ستمبر ۱۹۶۷ء کو داعی اجل کو لبیک کہا تو ان کی عدم موجودگی سے شہر پونہ کی ادبی محفلوں میں جو دیرانی محسوس کی گئی اور ہر ادب نواز کے دل سے بے اختیار یہ صدا نکلی کہ کاش:-

”ہو تانہ یہ ماتم ترا برپا کوئی دن اور“

اور دنیا بے ادب کے تمام شاعروں، ادیبوں اور ادب نوازوں کی جانب سے ڈاکٹر امانت صاحب نے اپنے استاد مرحوم کا حسب ذیل پُر سوز فی البدیہہ مرثیہ کہہ کر ان کے غم گساروں کی ماتم پرسی کی تو اشعار کے سوز و گداز سے غم جلدی کچھ اور اسی سوا ہو گیا۔

برباد نہ ہوتی مری دنیا کوئی دن اور

قدت نہ دکھاتی یہ تماشا کوئی دن اور

خیام کی ہر ایک رباعی ہے فردہ!

ہو تانہ یہ ماتم ترا برپا کوئی دن اور

اقبال کے انکار بھی نوحہ کننا! ہیں

وارہتا ترا دیدہ بینا کوئی دن اور

ڈھلتے یوں ہی اسرارِ خوبی تیرے قلم سے

چرچا سخنِ شعر کا رہتا کوئی دن اور

رکھتے نہ تری طبعِ رواں پل کے لیے بھی

بہتایوں ہی اشعار کا دیا کوئی دن اور

ہے ماتم بیک شہرِ تننا دلِ محضوں!

چھانانہ قیامت کا اندھیرا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتا ہے قیامت کو ملینکے ۷ کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مذکورہ بالا مرثیہ شہاب صاحب کے انتقال کے فوراً بعد روزنامہ

”انقلاب“ بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔



# جنگِ آزادی کی جکد و جہد میں

## چکبست

کا  
حصہ

اُردو کے ایک مشہور و معروف لغز گو شاعر سے متعلق ایک مشہور نقاد نے لکھا تھا:۔  
”حضرت خود اپنے ہی متعلق بہت کثرت سے بولتے اور لکھتے بہتے ہیں اور اپنے دوست احباب سے  
یہ توقع بھی لکھتے ہیں کہ وہ جب ان کے متعلق کچھ لکھنا یا بولنا چاہیں تو ویسے ہی بولیں جو اس شاعر  
نے پہلے ہی سے اپنے متعلق کہہ رکھا ہے۔“

اگر ادب میں خود نمائی کا یہ ایک بُخ مانا جائے تو اس کے برعکس دوسرے بُخ پر ہم  
پنڈت برج نرائن چکبست اور ان کی خاموشی ادبی خدمات کو پیش کر سکتے ہیں۔ چکبست کے  
خاموش طبع فطرت نے خود ہی اپنے آپ کو خود نمائی کے ادبی ہنگاموں سے کافی بچائے رکھا،  
لیکن ان کے آنچھٹائی ہونے کے بعد بھی ان کی زندگی شاعری اور ان کے فن پر اہل ادب نے  
بے اعتنائی کی حد تک خاموشی اختیار کی۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل چکبست کے متعلق بہت  
کم جانتی ہے۔ گزشتہ دو تین دہائیوں میں چکبست پر صرف فروغ ادب (لکھنؤ)  
نے ایک تشنہ اور مختصر سا چکبست نمبر شائع کیا اور جناب کالی داس گپتا رتنا کالیات  
چکبست شائع ہوا جس میں چکبست کی شاعری اور فن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اپنی بے نام  
و نمود شاعرانہ زندگی سے متعلق خود چکبست ”خمن خانہ جاوید“ کے مصنف کو لکھتے ہیں:۔

”میں باضابطہ شاعر نہیں ہوں، تخلص کا بھی  
گناہگار نہیں چکبست میری عرفیت ہے نہ کہ

تخلص، سولہ سترہ سال کی عمر سے شعر و سخن کا مذاق  
 ضرور رکھتا ہوں لیکن ایک دیوان بھی تیار نہیں کیا،  
 دوستوں کے دل بہلانے کے لیے کبھی کبھی شعر کہہ  
 لیتا ہوں، پرانے رنگ کی غزل کوئی سے نا آشنا  
 ہوں لیکن اس کے ساتھ میرا یہ عقیدہ ہے کہ نئے  
 نئے خیالات کو توڑ مروڑ کر نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔  
 میرے خیال میں خیالات کی تازگی کے ساتھ زبان میں  
 شاعرانہ لطافت اور الفاظ میں تاثیر کا جوہر ہونا  
 ضروری ہے۔“

چکبست کے اس شاعرانہ انکسار اور بے نیازی کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ وہ  
 اپنے دور کے باضابطہ ایک اچھے خوش گو متوازن شاعر تھے جو شاعرانہ لطافتوں سے معمور،  
 سماجی آگہی سے مخمور اور جذبہ حب الوطنی سے سرشار شاعر تھے اس وقت چکبست کا شمار  
 تحریک آزادی سے وابستہ ان نظم گو شعراء میں ہوتا تھا، جن میں مولانا حسرت موہانی،  
 مولانا ظفر علی خان، مہاراج بہادر برق، جوش ملیح آبادی، رام پرشاد بسمل، سردار نوبہار سنگھ  
 صابراور حکیم محمد مصطفیٰ خاں وغیرہ جاتے پہچانے حریت پسند اہل قلم شامل تھے۔ یہ  
 اس وقت کے صف اول کے شعراء کی ایک مختصر سی فہرست ہے۔ اسی دور میں اردو کے وہ  
 نوجوان شعراء بھی ان کے ہم رکاب تھے جن میں درگاہ پرشاد، علی جواد زیدی، سردار جعفر  
 مجاز، سائغر نظامی، مخدوم محی الدین، جلال شاہ اختر، وقار انبالوی اور سائر لدھیانوی  
 قابل ذکر ہیں۔

قومی نظموں کے علاوہ شاعری کی دیگر اصناف سے متعلق بھی چکبست بڑی  
 چچی تلی رائے رکھتے ہیں وہ شاعری میں روایتی شاعری کی پٹی پٹائی ڈگر سے ہٹ کر توجہ چلنا  
 چاہتے تھے لیکن ادب اور شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ ان کی غزلوں اور نظموں میں ان کا یہ  
 مہترم لہجہ بہت نمایاں ہے۔  
 آج آزاد ہندوستان میں ہر ادنیٰ و اعلیٰ اپنے آپ کو بہت بڑا محب وطن اور



جاں نثار کہلاتا ہے اس لیے کہ آج کسی محب وطن کو اپنی وطن دوستی یکسی قسم کی کوئی قیمت ادا کرنی نہیں پڑتی لیکن جس دور میں چھکیت جوان ہوئے وہ ملک کا ایک ایسا نگاہ مہتمم دور تھا جب ہر محب وطن کی زبان و قلم پر نہ صرف قانون کے پہرے لگے ہوئے تھے اور ہر محب وطن زبان حال کہہ رہا تھا۔

یہ دستور زبان بندی ہے کیسا تیری مخمل میں  
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری <sup>اقبال</sup>  
اسی دل کی تڑپ کو چھکیت ذرا کھل کر یوں بیان کرتے ہیں۔  
زباں ہے بند قلم کو پہنائی ہے زنجیر  
بیانِ درد کی باقی نہیں کوئی تدبیر

ہے دل میں درد مگر طاقتِ کلام نہیں  
لگے ہیں زخمِ تڑپنے کا انتظام نہیں  
ایسے کڑے دور میں برطانوی استعماریت کے خلاف کچھ کہنا اور کچھ لکھنا  
کتنا مشکل تھا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل سیاسی حالات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے  
یہ سیاسی حالات چھکیت کے دورِ نوجوانی ۱۸۹۵ء سے لے کر ان کی موت ۱۹۲۶ء تک  
کے دور کے آئینہ دار ہیں۔

- کانگریس کے قیام کو ابھی صرف گیارہ سال ہی ہوئے تھے مکمل آزادی یا سوامیہ کا لفظ ابھی کسی سیاسی لیڈر کی زبان پر نہیں تھا۔
- گاندھی جی کی زبانی افریقہ کے کالوں اور گوروں کے انسانیت سوز مظالم کی گونج ہندوستان میں سنائی دینے لگی تھی۔
- سولیشی کپڑوں کی تحریک ابھی ابتدائی مراحل میں تھی۔
- جارج ہیملٹن نے ہندوستان میں حریت پسندوں کی تحریروں پر تقریریں کرکے انگریزوں کی تاکید کرتے ہوئے ہندوستان کے واسطے ایگن کو لکھا کہ ہم انگریزوں نے تلوار کی زور سے ہندوستان کو فتح کیا ہے اور



تلوار کی زور پر ہم اس پر قابض رہینگے۔

● بال گنگا دھر تلک کو "آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے" کہنے پر ۱۸ ماہ قید  
بامشقت کی سزا دی گئی۔

● ایجوکیشن ایکٹ نافذ کر کے انگریز حکومت نے اسکول اور کالج کے ٹیچروں  
کی ادبی اور علمی سرگرمیوں پر پٹی نگرانی رکھی کہ ہمیں علم کے پردے میں یہ  
مدرسین تحریک آزادی کے لیے طلباء کو نہ اُسائیں۔

● مولانا حسرت مولانی کی رہبری میں زبان بندی کے خلاف ادبی تحریک  
شروع کی گئی۔ اس تحریک اور "ہوم رول" تحریک میں چمکت نے  
بڑھ چڑھ کر ادبی حصہ لیا۔

● منشی پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ "سوز وطن" یہ کہہ کر ضبط کیا  
گیا کہ اس سے تحریک آزادی کی ہوتی ہے۔

مولانا ابو کلام آزاد محسرت موہانی اور جوش ملیح آبادی کو ان کے سیاسی  
مضامین اور حریت پسند نظموں کی بنا پر سزائے قید دی گئی۔ الہ آباد کے پندرہ روزہ  
"سراجیہ" میں ایک اشتہار شائع ہوا کہ "سراجیہ کے لیے ایک ایڈیٹر کی ضرورت ہے"  
تنخواہ روزانہ باجرہ کی ایک روٹی، ایک گلاس پانی اور جیل کی ہوا ملے گی۔ اس اشتہار  
پر لیکچر کہنے والے دو امیدوار تندرگو پال اور مدھالام کو دس دس سال اور سوراجیہ  
کے مالک و مدیر دینا ناتھ اور پنڈت داس کو دو دو سال سزائے قید سنائی گئی، کانپور  
اور جلیانوالہ باغ میں انگریزوں نے حریت پسندوں کا قتل عام کیا۔ ۱۸۹۵ء سے ۱۹۳۶ء  
تک عرصے میں مولانا آزاد کے پرچے "اہلال" اور "البلاغ" مولانا ظفر علی خاں کا زمیندار  
حسرت موہانی کا اردوئے معلیٰ، محمد علی جوہر کا امریہ، حکیم اجل کا ہمدرد مولوی عبد المجید  
مدینہ، مولانا عبد الباقی کا ہمدرد، مولوی مجیب الرحمن کا مسلمان اور روزنامہ ملاپ  
لاہور، ان تمام حریت پسند ریچوں کو کوئی بار ضبط کیا گیا اور کئی بار ان کے ملکات مدیران کو  
قید بامشقت دی گئی۔

مندرجہ بالا ان مختصر سے سیاسی حالات اور اس وقت کے سماجی اور ادبی

سیاق و سباق کی روشنی میں اگر ہم چمکست کی شاعری کا تجزیہ کریں تو ہمیں چمکست کے فن اور فکر و نظر کو سمجھنے میں اور بھی آسانیاں ہوں گی۔

چمکست نے انقلابی بھوشیلی یا مزاحمتی نظموں کی یہ نسبت ایسی نظمیں زیادہ کہی ہیں جو براہ راست حب الوطن اور قومی یکجہتی کے جذبات تقویت پہنچاتی ہیں، ہندوستان کے سیاسی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم چمکست کے شعری ادب کا تجزیہ کریں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسی فکر و نظر کے پیچھے بھی چمکست کا ایک اہم ادبی اور نفسیاتی افادی پہلو کارفرما تھا۔

کئی سالوں کی غلامی کے بعد جب کوئی قوم حقوق آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد شروع کرتی ہے تو اس کے سامنے سب سے پہلے جو بڑے نازک اور اہم سیاسی، سماجی اور ادبی مرحلے آتے ہیں ان میں۔

۱۔ قومی یکجہتی :- ظاہر ہے کہ ہندوستان جیسے ملک میں مختلف ہندوؤں اور فرقوں میں اگر قومی سطح پر شیرازہ بندی نہ ہو تو تحریک آزادی کا آغ از نہیں ہو سکتا اور جب تک ملک کے تمام ادیب و شاعر اسی باہمی اتحاد کے لیے عوام کا ذہن تیار نہیں کرتے سیاسی لیڈر آگے بڑھ نہیں سکتے۔

۲۔ تعلیمی اور ادبی بیداری :- عوام کا تعلیمی اور ادبی معیار جتنا بلند ہوگا تحریک آزادی میں اتنی ہی گرمی اور شدت بڑھے گی۔ جب تک ادیبوں اور شاعروں میں سماج کو متاثر کرنے والی ادبی تخلیقات کو پیش کرنے کا جذبہ نہیں ہوگا۔ انقلابی جدوجہد میں ہمہ گیری پیدا نہیں ہوگی۔

۳۔ جذبہ حب الوطنی :- تفریڈیں، تحریروں اور شاعری کے ذریعے جب تک جذبہ حب الوطنی اتنا نہیں ابھرتا جہاں پہنچ کر وطن کی خاطر دار و رسن کی تکلیفیں بھی پیش معام ہونے لگتی ہیں تب تک نہ مزاحمتی ادب پیدا ہوتا ہے نہ اس میں اثر آفرینی۔

۴۔ مزاحمتی ادب :- آزادی کی آخری اور فیصلہ کن جنگ لڑنے کے لیے اگر قوم کے پاس نفسیاتی اور فطری تقاضوں سے معمور مزاحمتی ادب اور شاعری نہ ہو تو یہ جنگ فتح سے ہمکنار نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ منزل ہے جب تحریک آزادی کو اشفاق اللہ رام پشادہل سے ہمکنار نہیں ہو سکتی۔



اور بھگت سنگھ جیسے شہید بھانسی کے تختہ پر بھی جذبہ شہادت سے سرشار ہو کر بے تحاشا  
یہ گن گناتے ہوئے ملے ہیں :

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور گننا بازوئے قاتل میں ہے

دراصل چکبست نے ہی سوچ کر اور سمجھ کر کہ ابھی ملک میں مزاحمتی ادب کا مرحلہ

نہیں آیا ہے ابھی تو یہ باتیں صرف اشاروں اور کتاہوں ہی میں ہو رہی ہیں جیسا کہ چکبست

خود بھی کہتے ہیں ۔

زباں کو بند کر دے یا مجھے اسیر کریں

میرے خیال کو بڑی پہنا نہیں سکتے

مٹنے والوں کو وفا کا یہ سبق یاد ہے

بڑیاں پاؤں میں ہو اور دل آزاد رہے

اس لیے چکبست نے دانستہ مزاحمتی ادب کی بجائے اپنی تمام تر توجہ حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی

سمت موڑ دی۔ اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے لیے حب الوطنی اور اتحاد کی یہ پہلی منزل

بھی اتنی آسان اور سبک نہیں تھی۔ یہاں بھی علاقائی رکاوٹیں لسانی تعصب، فرقہ وارانہ

منہ بے کدورت، نظریاتی، اختلاف اور سیاسی و سماجی منافرت کی بڑی سنگلاخ اور

عمیق گھاٹیاں ان کی راہوں میں حائل تھیں۔ اس اہم کام کی اہمیت اور ضرورت صرف

اس ایک سیاسی واقعہ سے بخوبی سمجھ میں آ سکتی ہے کہ جب انگریزوں نے یہ دیکھا کہ ہندوستان

کی تحریک آزادی ہندو مسلم اتحاد کی وجہ سے روز بہ روز ترقی پر ہے اور باوجود کئی حریت

پسندوں کو بھانسی پر لڑکائے اور جیل کی سزا دینے پر بھی یہ تحریک بڑھتی ہی جا رہی ہے تب

۱۹۲۳ء میں لارڈ ہارڈنگ نے قبل از وقت شرعی شردھانند جی کو جیل سے رہا کر کے

انہیں مسلمانوں کے خلاف شہمی اور سنگھٹن کی تحریک چلانے پر اکسایا۔ جیسے ہی یہ تحریک

شروع ہوئی اس کے جواب میں مسلمانوں نے بھی ”اسلام بچاؤ“ محاذ قائم کیا۔ اور دیکھتے ہی

دیکھتے پورے ہندوستان کی قومی ایکٹا خاک میں مل کر ساری فضا زہر آلود ہو گئی۔

اس پر مولانا آزاد نے بڑی دل سوزی کے ساتھ اس تحریک کے خلاف



الہلال میں لکھا:-

”میں پورے وثوق کے ساتھ رائے رکھتا ہوں کہ جن لوگوں  
نے موجودہ وقت میں یہ تحریک شروع کی۔ انھوں نے  
ملک کا عام مفاد نظر انداز کر دیا“  
(مولانا آزاد کی سیاسی ڈائری ص ۱۵۸)

اس سیاسی پس منظر میں جب آپ چکبست کی قومی نظموں کا مطالعہ کریں  
گے تو ان کی ادبی خوبیاں، مقصد اور چکبست کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ضرور خارجِ حسین  
دیں گے، حب وطن کی دعوت دیتے ہوئے چکبست نوجوانوں سے مخاطب ہیں۔

جنونِ حب وطن کا مرہ شباب میں ہے  
لہو میں پھر یہ رانی ہے، ہے نہ ہے  
جو مانگنا ہے ابھی مانگ لے وطن کے لیے  
یہ آرزو کی جوانی ہے، ہے نہ ہے

# شری یاد ہوشی

کسی بھی زبان کی لسانی، علمی و ادبی درجہ کو وسعت دینے سے متعلق عمل یہ اجواہر امراکین بڑی آسانی سے ہماری نظروں میں آجاتے ہیں ان میں درس گاہوں میں اسی زبان کے اساتذہ کے بعد اس کے قادر الکلام ادیب و شاعر زبان و ادب کے ماہر محققین و تنقید نگار ہیں لیکن جہاں تک ہماری اُردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی کا سوال ہے اس سلسلے میں کام کرنے والا ایک اہم رکن اور بھی ہے جو عام طور پر ہماری نظروں سے اوجھل ہی رہتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ رکن نہ تو اُردو میں شاعر کی حیثیت سے کسی انجمن میں سخن سرا ہوتا ہے نہ ادیب بن کر نظم آرائی کرتا ہے اور نہ تو تنقید نگار کے رنگ میں کبھی سامنے آتا ہے نہ کسی اور شکل و صورت میں اس کا نام ہماری روزمرہ کی ادبی زندگی میں بیا جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے وجود سے اور اس کی ادبی خدمات سے لاعلمی کے باعث اس کی طرف توجہ نہیں دیتے حالانکہ ہندوستان میں صدیوں کی لسانی تقسیم کے بعد اُردو ادب میں اس رکن کی اہمیت پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس لئے کہ یہ رکن اُردو زبان کی ترقی و ترویج کا سالا کام اُردو میں نہیں بلکہ اُردو کی نمائندگی اپنی زبان میں کرتے ہوئے اُردو سے متعلق بہت سے غلط فہمیوں کو دور کرتا ہے۔ درحقیقت یہی رکن اُردو زبان اور دیگر

زبان وادب کے درمیان ایک حرف ربط اور ایک ادبی پُل ہے۔ اس ادبی پُل کے ذریعے ہماری زبان کے رشتے جتنے زیادہ دیگزر بانوں سے جڑے رہیں گے، زبان کی تعمیر و ترقی اور وسعت میں ہمیں اتنی ہی آسانیاں ہوں گی۔

آج اس مختصر سے مضمون کے ذریعے میں مرہٹی اور اردو زبان کے درمیان رشتہ جوڑنے والے اسی حرف ربط ادبی پُل اور مرہٹی ادب کے ایک آدرش وادی لیکھا شری پادجوشی جی سے متعارف کرانے کا فخر حاصل کر رہا ہوں، جنہوں نے مرہٹی داں طبقہ کو خصوصاً اور اہل مہاراشٹر کو عموماً اردو ادب اور اس کے متعدد نمایاں ناز شعراء وادبا سے روشناس فرما کر نہ صرف اردو کی نمائندگی کی ہے بلکہ اردو ادب سے متعلق بہت سی ادبی و سیاسی غلط فہمیوں کو بھی دور کیا ہے۔

”کیا یہ بات صحیح ہے کہ آپ کے اردو کوئی سمیلین میں ایک پروفیسر شاعر اور ایک کوئلے کا حال شاعر بھی پہلو بہ پہلو، شانہ بہ شانہ بیٹھ کر داد و تحسین دیتے اور حاصل کرتے ہیں؟“

یہ تھادہ سوال جو غیر متوقع طور پر میرے ایک بہمن دوست نے مجھ سے کیا میں نے کہا ہاں یہ حقیقت ہے، لیکن آج یہ انوکھا سوال تھکے دماغ میں پیدا کیونکر ہوا؟ اس نے جواب دیا۔

”روی وار کے“ سکال (پونہ کا ایک مرہٹی روزنامہ) میں اردو شاعری پر شری پادجوشی کا ایک مضمون چھپا ہے جس میں مہاراشٹریوں سے خطاب کرتے ہوئے موصوف نے کہا ہے کہ اگر وہ اردو زبان کی مقبولیت اور اس کی ہر دل عزیز کی کا لازماً جاننا چاہتے ہوں تو اردو شاعرے میں جا کر اس بلا تفریق ادبی پنچ اور جذبہ اخلاص کو جا کر دیکھیں کہ کس طرح ایک زبان وادب کا پروفیسر اور جمال شاعر بھی مشاعرے میں پہلو بہ پہلو بیٹھ کر داد و تحسین دیتے اور حاصل کرتے ہیں۔“ اور اس طرح آج سے کوئی بیس سال پہلے میں پہلی بار شری پادجوشی صاحب غائبانہ طور پر متعارف ہوا۔ اس کے بعد مرہٹی روزنامہ ”سکال پونہ“ روزنامہ لوک سٹہ بھی، ماہنامہ کرلوکر اور ماہنامہ امرت میں اردو ادب اور ان کے ہر دل عزیز شعراء وادبا پر موصوف کے سینکڑوں مضامین پیش پڑھے جن کا سلسلہ



اب تک بھی جاری ہے۔

عام طور پر مرہٹی داں طبقہ کو جو تھوڑی بہت اردو ادب سے واقفیت حاصل تھی وہ اس خیال کی حامل تھی کہ اردو شاعری میں عامیانہ بلکہ چھوٹے مضامین ہی ادا ہوتے ہیں اور عام لوگوں کا غزل سے متعلق ہی نظریہ تھا کہ اردو غزل گل و بلبل، شمع و پروانہ، کیسو جاناں اور مے میخانہ جیسے مضامین تک ہی محدود ہے لیکن شری یاد جوشی نے اپنی مرہٹی کتاب ”اردو بچی نورتیں“ میں جس انداز سے قدیم و جدید شعراء کو متعارف فرمایا ہے اس سے نہ صرف مرہٹی داں طبقہ کی اردو زبان و ادب سے متعلق غلط فہمی دور ہوتی ہے بلکہ اب ارض میں یہ خیال بھی پرورش پا رہا ہے کہ مرہٹی ادب کو اردو ادب اور اس کی صنف شاعری سے استفادہ کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں جوشی جی نے مرہٹی داں طبقہ میں جس خصوصیت نیک دلی اور خلوص سے اردو کی نمائندگی کی ہے میرے خیال میں اردو زبان کی ساری ادبی زندگی میں شاید ہی کسی غیر زبان کے ادیب نے غیر زبان میں ایسی خدمت کی ہو۔ ۱۹۵۴ء میں اکھیل مہاراشٹر مرہٹی سائنٹیفک سوسائٹی جو پٹھر پور میں منعقد ہوا تھا اس کا نفرنس میں جوشی موصوف ہی وہ فرد واحد تھے جنہوں نے پہلی بار مرہٹی کی ادبی کا نفرنس میں اردو زبان کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا کہ ”اس وقت ہندوستان کی زبانوں میں اردو زبان ایک ایسی ذخیرہ اور ترقی یافتہ زبان ہے جس سے مرہٹی ادب کو بہت کچھ سیکھنا ہے۔“

اور اس طرح ۱۹۵۶ء میں ”ہمدرد لاٹیری کھڑکی“ کے ایک ادبی اجلاس میں ”اردو کا ترقی پسند ادب“ پر مرہٹی میں تقریر کرتے ہوئے آپ نے ہزاروں سامعین سے صاف صاف الفاظ میں کہا کہ مرہٹی زبان میری مادری زبان ہے اور مجھے اس کا ابھیمان بھی ہے لیکن میں نے مرہٹی کے علاوہ اردو، گجراتی، ہندی اور بنگالی زبان کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اس بنا پر میں اس حقیقت پر پردہ ڈالنا ایک ادبی جرم سمجھتا ہوں کہ اس وقت ہم اپنی مرہٹی زبان میں جو ناولیں، افسانے اور نظمیں جدید اور بہترین تکنیک کے حامل سمجھتے ہیں ویسی ہی ناولیں، افسانے اور نظمیں آج سے پچیس سال پہلے اردو میں لکھی گئی ہیں، خصوصاً اردو کا شعری ادب ہندوستان کی اور زبانوں سے

کافی سلجھا اور منجھا ہوا ہے۔“

”اُردو پختی نورتنیں“ اس مرہٹی کتاب میں جوشی جی اُردو غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں۔ ”اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اُردو اصنافِ سخن میں کونسی صنف زیادہ عام دل کش اور خوب تر ہے تو میں کہوں گا ”غزل“ اُردو زبان کی ساری شیرینی بجا معیت اختصار، نازک خیالی، رنگینی، افکار، زمان نگاری اور دل کشی اگر کسی صنفِ سخن میں مل سکتی ہے تو وہ غزل ہے۔“

اُردو غزل سے متعلق مرہٹی ادب میں سب سے پہلے راجہ رام کالج کوہا پور کے پروفیسر مادھو جوبلین نے ۱۹۲۷ء میں ”مہاراشٹر ساہتیہ“ رسالہ میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اور اس طرح اُردو غزل سے روشناس فرما کر مرہٹی میں بھی غزل کہنے کی پہلے پہل طرح ڈالی اس وقت مرہٹی ادب میں یہ جدت و اختراع اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۹۲۷ء میں پروفیسر موصوف نے ”عجلا خلی“ کے نام اپنے مرہٹی غزلیات کا مجموعہ شائع کیا ۱۹۲۷ء میں جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو موصوف نے پیش لفظ میں لکھا کہ ۔۔۔۔۔

”میر مقصد اُردو کے اصنافِ سخن خصوصاً غزل کو اس کی صحیح شکل و صورت میں مرہٹی میں منتقل کرنا ہے“ اس کے بعد شری چندا من دیدھیہ نے بھی۔ ”مرہٹی زبان پر مسلمانوں کا اثر“ کے عنوان سے اُردو کا مرہٹی والوں سے تعارف کر دیا۔ بابائے اُردو ڈاکٹر عبد الحق صاحب نے بھی ”مرہٹی پر فارسی کا اثر“ نام کی ایک کتاب لکھی لیکن یہ کتاب اُردو میں ہونے کی وجہ سے مرہٹی والے طبقہ اس سے استفادہ نہ کر سکا، البتہ ان ابتدائی تحقیقات سے کتاب فیض کرتے ہوئے اسی عنوان سے ڈاکٹر بیٹھان نے مرہٹی میں اپنا مقالہ لکھ کر پونہ یونیورسٹی سے بی ایچ ڈی کی ہے۔ اس کے بعد بھی حال ہی میں اُردو فارسی کے سکالر سیتو مادھو بیگلے نے بھی اُردو ادب سے متعلق مرہٹی میں بہت سے علمی و ادبی مضامین اور کتابیں لکھیں لیکن اس کے باوجود یہ تمام کوششیں جواب تک تشنہ تکمیل ہی رہی تھیں انھیں شری پاد جوشی جی نے مرہٹی زبان میں ”اُردو پختی نورتنیں“ اُردو کو ہی تہی چ تو ٹاڈا دکھ ”اُردو کے ادیب“ ”اُردو پی پریچھے“ اور ہندی مسلمان بچے رتی رواج نامی کتابیں لکھ کر بدرجہ اتم پورا کیا۔ اس کے علاوہ ابھی حال ہی میں کلیان کے پروفیسر نظام الدین گوریچر صاحب



کے تعاون سے موصوف نے اردو مرہٹی لغات بھی شائع کی ہے۔ اسی طرح رامانند گہر کی ”اور انسان مر گیا“ جبران کی ”سلمیٰ“ اور بہت سی اردو کتابوں کا مرہٹی میں ترجمہ کیا ان میں قرۃ العین حیدر کا ناول ”اگ کا دریا“ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

درحقیقت مہاراشٹر میں اردو ادب اور مرہٹی ادب کے درمیان شری یاد جوشی کی جو اہمیت ہے وہی بلکہ اس سے زیادہ ہندو مسلم ان دو فرقوں کے اتحاد یا ہمی اور قومی یکجہتی کے لیے بھی موصوف کی ذات گرامی بہترین معاون و مددگار ثابت ہو رہی ہے موصوف اپنی کتاب ”مسلمانا بچے رتی رواج“ کو اہل ہندو کے سامنے پیش کرتے ہوئے اس قومی یکجہتی کے جذبہ کو یوں دہراتے ہیں کہ۔۔۔۔۔

”ہندو مسلمان ساہا سال سے مل جل کر رہنے کے باوجود ان کے رسم و رواج سے ناواقفیت کی بنا پر جو غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں انھیں دور کرنے کے لیے اور آپس کے اتحاد کو ٹھہرا دینے کی غرض سے یہ کتاب لکھی جا رہی ہے۔“

جوشی جی کی اس فراخ دلی اور وسیع النظری کا ذکر کرتے ہوئے موصوف کی مرہٹی کتاب ”اردو بچی نورتنیں“ کے مقدمے میں سید عابد حسین (جامعہ ٹکھ دہلی) یوں خراج تحسین ادا کرتے ہیں کہ۔۔۔۔۔

”بھارت میں مختلف زبانوں کی وجہ سے ایک علاقہ میں بسنے والوں کے تظہیں ان سے مختلف زبان جاننے والے دوسرے علاقے والوں کے دل تک نہیں پہنچ پاتی اور اس لئے تمام بھارت واسیوں کے خیالات و جذبات میں ہم آہنگی و یکجہتی پیدا نہیں ہوتی۔ یہ ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اور ان کی جڑیں تمام لوگوں کے دل و دماغ کے گہرائی میں پیوست کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہندوستان کی اہم اور ترقی پذیر زبانوں کے ادبی سرمایہ کو ترجموں کی صورت میں دیگر زبانوں تک پہنچایا جائے اس لحاظ سے اردو ادب کے ایک اچھے دوست شری یاد جوشی جی نے اردو ادب اور ان کے ادیبوں اور شاعروں سے مرہٹی داں طبقہ کو متعارف فرما کر ادبی یگانگت اور قومی یکجہتی پیدا کرنے کا ایک عظیم اور ناقابل کارنامہ سر انجام دیا ہے۔“



سرکاری طور پر اردو زبان سے جو بے اعتنائی برتی جا رہی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے جوشی جی نے ماہنامہ امت کے ایک مضمون میں بڑے پروقار لہجے میں لکھتے ہیں۔

”کل کے ہندوستان میں شاید اردو کے رسم الخط کو

زوال آچکے لیکن بلاشبہ اردو زبان میں کچھ

ایسی معجزانہ دل کشی شیعہ رہی اور توانائی بھری ہوئی

ہے کہ وہ ناگریبی میں ہندی یا ہندوستانی کسی

بھی نام سے اپنے وجود کو دائم وقائم رکھ سکے گی۔“

اردو متعلق مرہٹی میں موصوف کے سینکڑوں تعارفی مضامین پڑھ کر

ان کی شخصیت اور ان کے آدرش متعلق میں نے جو اندازے لگائے تھے ان سے ملاقات

کرنے پر وہ نہ صرف صحیح نکلے بلکہ اپنے اندازے سے کئی زیادہ انھیں خلیق، ملنسار، اردو ادب

کا شہیدا اور قومی کجیجی کے جذبہ سے شرار پایا۔ اس مختصر مضمون میں موصوف کے

جو مختصر سے مختصر سولخ عمری بھی جاسکتی ہے وہ حسب ذیل ہے۔

آپ ۲۳ جنوری ۱۹۲۰ء میں بمقام مرگڑ ضلع کوہا پور میں پیدا ہوئے ۱۹۳۸ء

میں پونا میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اس کے بعد وردھا کے چارہیہ کا صاحب کا لیکچر

اور دہلی کے ہندو ہندی ادیب وی لوگی کی صحبت میں ہندی، گجراتی، بنگالی اور اردو

ادب کا گہرا مطالعہ کیا ۱۹۴۲ء کے تحریک آزادی میں دو سال قید ہے۔ ۱۹۵۲ء سے

اب تک ادارہ انتر بھارتی پونہ کے سیکریٹری ہیں۔

جوشی جی کی مرہٹی ادب میں اردو کی خدمات کی پچیس سالہ کارگزاری کی مثال

پیش کرتے ہوئے میری ہمارا انٹر کی اردو کی انجمنوں سے ہی التماس ہے کہ اگر وہ اردو کی

ترقی و ترویج چاہتے ہوں تو وہ ایسے ادیبوں کا ہاتھ بٹائیں جو اردو سے متعلق مرہٹی میں سے

اور مرہٹی ادب سے متعلق اردو میں لکھتے رہتے ہیں، اس طرح دونوں ادب کے درمیان

نہ صرف اجنبیت و مغائرت کا خاتمہ ہوگا بلکہ دونوں ادب کے درمیان خیر سگالی و ادبی

یگانگت کا جذبہ پیدا ہو کر دونوں کو ایک دوسرے سے انسحاب فیض کرنے میں سہولت

ہوگی۔

# بیگم حضرت محل

ہندوستان کی جنگِ آزادی کی سلگتی ہوئی آگ میں بے خطر کودنے والوں میں جہاں اس ملک کے سلطانوں، مہاراجوں، مہارانیوں، ادیبوں اور شاعروں کا نام لیا جاتا ہے اسی فہرست میں بلکہ سرفہرست جہاں مہارانی لکشمی بائی کا نام آتا ہے اسی مقام پر بیگم حضرت محل کا نام بھی تاریخ میں سترے الفاظ میں کندہ ہے، لیکن یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ملک آزاد ہونے کے بعد جیسے جیسے ماہ و سال گزرتے جا رہے ہیں، بیگم حضرت محل کا نام اور اس کے کارناموں کو نہ صرف بھلایا جا رہا ہے بلکہ اس سنہری اور دلولہ انجینر تاریخِ جنگِ آزادی پر گردشِ ایام و تعصب کی دھول بھی میٹھتی جا رہی ہے۔ یہ تعصب کی دھول اب اتنی دبیز اور ناقابلِ برداشت ہوتی جا رہی ہے کہ غیر متعصب اور منصف مزاج ہندو بھی اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے لگے ہیں۔ جیسا کہ لوگ نانک آجہانی شری جے پرکاش نارائن نے حضرت محل کی صد سالہ تقریب منعقدہ پٹنہ ۱۹۶۹ء کے نام اپنے ایک تحریری پیغام میں لکھا ہے:

”تاریخ گواہ ہے کہ بیگم حضرت محل نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ملک سے انگریزوں کو باہر نکالنے کیلئے کیسی بے مثال سرفروشاں خدمات سر انجام دیں لیکن افسوس کہ اب بہت کم لوگوں کو حضرت بیگم کے دلولہ انجینر کارناموں کا علم ہے۔“

خدا بخش الہ بری پٹنہ کے ڈائریکٹر عابد رضا بیدار بھی ایسے مسموم اور متعصب تاریخ کے خلاف یوں چیخ اٹھتے ہیں:-



”جب لے غرض قربانیوں کی بھٹی میں غلامی کی زنجیریں پھل  
 کر ٹوٹ چکی ہوتی ہیں اور آنے والی نسلیں آزاد فضا میں  
 سانس لینے لگتی ہیں تو قوموں کے کردار کی آزمائش کے  
 لیے ایک کڑا وقت آتا ہے جب قوم کی ایک ٹکڑی لکھتی  
 بانی کی جے کا نعروں لگا کر حضرت محل کو بالکل بھول جاتی ہے  
 اس لیے اس کے تاریک خیال مورخ اس کے لیے ایک  
 نئی تاریخ لکھ چکے ہوتے ہیں جس میں صرف لکھتی بانی  
 کا نام ہوتا ہے، حضرت محل کا نام نہیں ہوتا۔ جس میں  
 تختہ دار کو چومنے والے اشفاق اللہ کا نام نہیں ہوتا صرف  
 اس کے دوست رام پرشاد بسمل کا نام رہ جاتا ہے۔“  
 جس میں برکت اللہ بھوپالی ہوتا ہے نہ محمود الحسن  
 نہ شوکت عثمانی نہ حسین احمد نہ مظہر الحق نہ عبدالباری  
 نہ شفیق داؤدی نہ سید محمود نہ بیسر طر عبد العزیز  
 نہ سرفراز الدین۔ وغیرہ وغیرہ۔

اور پھر اس متعصب تاریخ میں اگر آنے والی نسلوں کو سراج الدولہ، بہادر شاہ ظفر اور  
 اور شہید بیگ سلطان کا نام بھی نہ ملے تو کوئی تعجب نہیں یہ مختصر سا مضمون بیگم حضرت  
 محل کی ولولہ انگیز تاریخ جنگ آزادی کے انھیں اوراق پریشاں کو اکٹھا کرتے اور فراموش کردہ  
 حقائق کو یاد دلانے میں شاید معاون ثابت ہو سکے۔

ایک تاریخی روایت کے مطابق بیگم حضرت محل کا اصل نام محمدی خانم تھا  
 لیکن جب یہ مرزا واجد علی کی بیگم بن کر ان کے پری خانہ میں آئی تو اس کے ایماں شکن حسن کی  
 بنا پر اس کا نام ’مہک پری‘ رکھا گیا۔ جب واجد علی اپنے والد نواب امجد علی شاہ کے بعد  
 شاہِ اودھ بنے تب بطور شاہی اعزاز اسے افتتاح النساء نام دیا گیا۔ اور جب واجد علی شاہ  
 کو اس حسین و جمیل ملکہ کے لطف سے پہلی اولاد فریدہ بیگم سے حاصل ہوئی تب یہ  
 ملکہ شاہی اعزاز کے ساتھ ”بیگم حضرت محل“ کے نام سے سلقب ہوئی اور تاریخ میں



اسی نام سے مشہور ہوئی۔

ہماری تاریخ میں یہ بات کوئی تعجب خیز نہیں ہے کہ ایک نازک اندام ملکہ شہزادی یا ایک عام متمول لڑکی عام حالات میں اپنے شاہی محل یا دولت کدہ کے ناز و نعم میں پلے بڑھی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اپنے نازک حنائی ہاتھوں سے چنگ رباب کو پھینک کر کشمیر و سواں کے ساتھ میدان کارنار میں کود پڑی۔ اپنے آچل کا پرچم بنالیا اور اپنی چوڑیوں کی نشا انگیز کھنک سے زیادہ تلواروں کی جھنکار اور بھول کے دھماکوں کی شیلان گئی۔

دہلی کی رصنیہ سلطانہ، احمد نگر کی سلطانہ چاند بی بی اور کشمیر کی جمیلہ جیسی شجاع اور بہادر خواتین کے علاوہ جنگ کے غیر معمولی حالات میں الجیریا کی جمیلہ، فلسطین کی لیلیٰ خالد اور ایران کی ہزاروں بنت فاطمہ جیسی نازک اندام لڑکیوں نے میدان جنگ میں جو کارہائے نمایاں سر انجام دیے ہیں ان سے تاریخ انقلاب کے اوراق بھرے بڑے ہیں بیگم حضرت محل کی تاریخ بھی کچھ ایسی ہی ہے اور تاریخ کے یہی خونیں اور دلولہ انگیز واقعات آنے والی نسلوں کے لیے ہمت و جرأت اور قومی غرر و حمیت کا محرک بنے ہیں اور بنے رہیں گے۔

ہندوستان کے شاہوں اور مہاراجوں کے علم دانش میں ہندوستان کی تباہی کی بھنک پڑنے سے بہت پہلے انگریزوں نے بڑے ہندوستان کو اپنا غلام بنانے کا مکمل منصوبہ بنالیا تھا اور اس منظم منصوبہ کے تحت یکے بعد دیگرے انگریز ہندوستان کے ایک ایک حصے پر قابض ہوتے جا رہے تھے۔ شاہ اودھ واجد علی شاہ کی معزلی سے قبل سراج الدولہ والی بنگال کا دردناک قتل اور بہادر ٹیپو سلطان شہید والی مرناتک کے افسوس ناک انجام سے بھی واقف تھے، ایسی نازک حالت میں جب انگریزوں نے واجد علی شاہ کو تخت سے دستبردار ہونے پر مجبور کیا تو واجد علی شاہ یہ سمجھ کر اس وقت غیر منظم سہاروں کی بنیاد کے حوالے کرنے پر مجبور کیا تو واجد علی شاہ کی یہ سمجھ کہ اس وقت غیر منظم سہاروں کی بنیاد پر طاقتور تربیت یافتہ اور منظم انگریزی فوج سے مقابلہ کرنا گویا اپنی ہزاروں کی فوج کو مراد کرنا اور اس شکست کھانا ہے۔ لہذا واجد علی شاہ نے بے چون و چرا اپنے آپ کو انگریزوں

کے حم و کرم کے سپرد کر کے ناعز انگریزوں کے وظیفوں پر ملکیت کے فورٹ ولیم میں رہنا منظور کر لیا۔ لیکن حضرت محل شاہی ناز و نعم میں پروان چڑھی ہوئی ملکہ ہونے کے باوجود اس کی غیرت و حمیت کو واجد علی شاہ کی یہ خود سپاری اور نبردلی نہیں بھائی۔ اس نے نہ صرف واجد علی کے ساتھ اپنے آپ کو انگریزوں کے حوالے کرنے سے انکار کیا۔ بلکہ ۱۸۵۷ء میں اپنے بارہ سالہ شہنشاہ بھیس قدر کو اودھ کے تخت پر بٹھا کر اور عنانِ حکومت اور فوج کے قیادت اپنے ہاتھ میں لے کر انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔

۲۷ سالہ بیگم حضرت محل کے اس دلولہ انگیز اور جرات مندانہ اقدام کی گونج جہاں جہاں تک پہنچی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں ہندو مسلم اور راجپوت صرف اسی ایک جذبہ سے سرشار ہو کر اس ملکہ کی قیادت میں فوج میں شامل ہو گئے کہ انگریزوں کو اس دیس سے باہر نکالنا ہے اور اس طرح انگریزوں کے خلاف لکھنؤ کے اطراف ایک محاذِ جنگ کھل گیا۔ ابتدا میں کئی مسٹرکوں میں انگریزی فوج کو پسپا ہونا پڑا اور اس طرح دیر اندیش انگریز بہت جلد اس سیماب صفت اور بہادر ملکہ کی دانش مندی اور فوجی قیادت و حکمت عملی کو جان گئے اور اسے قابو میں کرنے کی خاطر مکہ و فریب سے پُر صلح اور شاہی وظیفوں کے سسر بارغ دکھائے لیکن اس غیو ملکہ نے یہ کہہ کر اس پیشکش کو ٹھکرا دیا کہ انگریزوں کی پناہ میں وظیفوں کی روٹی کھانے اور ملک کو غلام بنانے سے میدانِ جنگ میں مرجنا زیادہ بہتر ہے۔

اب انگریز بھی اپنے وظیفوں کی دل فریبی سے ناامید ہو کر بیگم حضرت محل سے براہِ راست میدانِ جنگ میں ٹکرنے کی تیاریاں کرنے لگے۔ اپنی ساری طاقت کو انگریزوں نے اودھ کے محاذ پر مجتمع کیا یہاں حضرت محل بھی ۲ لاکھ ہتھیار بند فوج اکٹھا کرنے میں کامیاب ہو گئی ایک تادخی روایت کے مطابق بیگم حضرت محل نے پہلی بار ہتھیار بند جانا باز خواتین کا ایک خصوصی فوجی شعبہ بھی تیار کر لیا تھا اور اس طرح اودھ کے سرحدوں اور لکھنؤ کے اطراف انگریزوں سے جھڑپیں اور مقابلے شروع ہوئے اس زمین کو بھی سنگلاخ پا کر انگریزوں نے یہاں بھی اپنی انھیں مکہ و فریب کی سازشوں سے کام لینا شروع کیا جو انھوں نے سرانجامِ الدولہ اور ٹیپو سلطان کو قابو میں کرنے کی خاطر انھیں کی فوج



میں چند غداروں اور ملک دشمنوں کی امداد حاصل کی تھی۔ بہر حال حضرت محل اور انگریز فوجوں میں عالم گنج پر بڑی خونریز جنگ ہوئی اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال لکھنؤ سے سرفراز بیگم مٹیابرج کلکتہ میں مقیم اختر بیگم کو یوں لکھتی ہے: (اس خط کو تاریخی سند حاصل ہے دیکھئے بیگمات اودھ کے خطوط صفحہ ۵)

”میں نہیں سمجھتی تھی کہ حضرت بیگم ایسی آفت کی پرکالہ ہے۔ خود ہاتھی پر بیٹھ کر اقلنگو کے آگے آگے فرنگیوں سے مقابلہ کرتی ہے۔“

آنکھ کا پانی ڈھل گیا ہے اس کو ہراس مطلق نہیں  
عالم گنج پر بڑا مقابلہ رہا۔ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۷ء کا دن  
تھا۔ جنرل آؤڈرم اور جنرل ہیولاک مقابل تھے  
انگریزوں کی توپوں نے گے برسائے۔ موکھا اور  
شرف الدین نے ہٹ کر ناکہ چار بارغ کیا۔ راجہ مان سنگھ  
نے بڑی بہادری سے ایک ہزار کی فوج سے ایسا مقابلہ کیا  
کہ انگریز کے چھتے چھوٹ گئے۔ برجیس قدر بھی ایک  
سرپد کے کندھے سے چھپے ہوئے تھے۔ مگر قسمت  
کو کیا کرتے سب تدبیریں الٹ گئیں اور ہم لوگوں سے  
کی مار ہوئی، جنرل آؤڈرم نے حضرت محل کو کھلا بھیجا  
کہ تم اپنے محل میں آرام سے رہو۔ ہم باغیوں کو نکال  
کر تمہارا احترام کریں گے، لیکن حضرت محل نے ہمت  
نہیں ہاری (پیش کش نامعلوم کی) اور ۲۲ چب  
۱۸۵۷ء کو برجیس قدر کو لے کر گھوڑے پر سوار لکھنؤ  
سے نکل گئی میری بیٹی یا سمد بھی ساتھ تھی وہ لوٹ

آئی اس نے سب حال کہا۔“

انجام کار حضرت محل کی فوجوں کو شکست ہوئی، حضرت محل اپنے ساتھیوں  
کے ساتھ دریائے گھاگھرا کو پار کر کے بہرائچ ضلع کے بندی قلعہ میں پناہ لے کر یہاں



سے انگریزوں کے خلاف جنگ جاری رکھی اس محاذ پر بھی جب اسے شکست ہوئی تب ہمالیہ کی ترانی سے نکل کر اس نے نیپال کی پہاڑیوں میں جا کر پناہ لی اب بھی انگریز اس بہادر ملکہ کی ہمت اور ناقابلِ تسخیر حوصلے سے خائف تھے اس لیے پھر ایک بار انگریزوں نے اسے پنشن کی پیشکش کی لیکن حضرت محل نے انکار کیا ملکہ جنگ ہار گئی لیکن حوصلے نہیں ہارے اور اپنے پُر اعتماد معاونین راجہ بینی مادھو سیٹھ مفتاح الدولہ اور برجیس قدر کے ساتھ بقیہ زندگی نیپال میں گذاردی اور اسی غریب الوطنی میں ۱۸۷۹ء میں اس بہادر ملکہ نے داعی اجل کو لبیک کیا۔

بیگم حضرت محل صرف ایک بہادر ملکہ ہی نہیں تھی بلکہ اردو ادب اور شاعری سے بھی اسے بڑا شکاوت تھا۔ لیکن افسوس کہ کھنڈ کی بربادی کے بعد اس ملکہ کا سارا ادبی سرمایہ بھی جل گیا۔ صرف دہی کلام بچ گیا ہے جو محل سے باہر رہ گیا تھا اور جو نیپال کے دورانِ قیام غریب الوطنی میں حضرت محل نے ہمارے۔ ذیل میرے حضرت محل کا کچھ کلام پیش خدمت ہے:-

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرانی  
اجل کی طلب تھی، احیل بھی نہ آئی  
وہ رتبہ جو پایا تھا ہم نے وطن میں  
اسی کی بدولت ہوئی یہ لڑائی  
عدوین کے آئے تھے جو دست اپنے  
نہ تھی جس کی اُمید کی وہ بُرائی  
زمانہ رکھے گا پر اپنی نظر میں  
مری سرفروشی مری نارائی  
لکھا ہوگا حضرت محل کی حمد پر  
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

# چین کا حسمہ اور اردو کی

## رزمیہ شاعری

آج سے سینکڑوں سال پہلے اُس دور میں بھی جبکہ انسان آج کے مقابلے میں بہت زیادہ غیر مہذب (uncivilized) کہلاتا تھا وہ آج کی طرح پڑ پکڑنے کی اہمیت اور قلم کی طاقت سے ناواقف تھا، اس وقت بھی شاعری کو دورانِ جنگ میں سپاہیوں میں ہوش و خروش پیدا کرنے کی خاطر بطور حربہ استعمال کیا جاتا تھا۔ خصوصاً عربوں میں تو یہ رواج تھا کہ جب دو قبیلے آپس میں برسرِ پیکار ہوتے تھے تو ہر دو قبیلوں کی نوخیز اور جوان لڑکیاں عین لڑائی کے میدان میں ہاتھوں میں دف لٹے ولولہ انگیز اشعار یعنی رن گیت سننا سنا کر اپنی فوج اور سپاہیوں کی ہمت اور ڈھارس بندھایا کرتی تھیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس لڑائی کی ہاریا جیت میں رن گیتوں یا رزمیہ شاعری کا بہت بڑا حصہ ہوا کرتا تھا۔

چونکہ اردو زبان کے بنانے اور سوانے میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور تہذیبی زبان کی طرح عربی زبان کو بھی کافی دخل ہے۔ شاید اسی لیے رزمیہ شاعری کی وہ تمام تر خصوصیات اور لوازمات اردو شاعری میں منتقل ہو چکے ہیں۔ یوں تو اردو میں رن گیتوں کی ابتداء بہت پہلے ہو چکی ہے لیکن قومی رنگ میں یہ رزمیہ شاعری پہلی بار ہندوستان کی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء سے عوام میں آئی۔

اردو شاعری کو اس بات پر بحال طور پر فخر حاصل ہے کہ رام پرشاد بھٹل، جوش ملیح آبادی اور حسرت موہانی کی طرح اس کے پاس ایسے شعرا کی طویل فہرست ہے۔



جنہیں برٹس گورنمنٹ نے صرف اس لیے پھانسی دی بھیل بھیجوا یا۔ یا ان کے نام باغیوں کی  
 فہرست میں لکھے جنھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف انقلابی نظمیں کہی تھیں۔ اور کہتے بھی  
 کیوں نہیں ڈاکٹر اقبال نے شاعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ قوم میں شاعر کی حیثیت بالکل  
 ایسی ہے جیسے انسانی جسم میں آنکھ۔ بدن کے کسی حصہ کو چوٹ لگے تو سب سے پہلے جس طرح  
 آنکھ اس کی ہمدردی میں آنسو بہاتی ہے اسی طرح پوری قوم کو مصیبت میں پا کر پہلے شاعر  
 چیخ اٹھتا ہے اور جب شاعر کسی قومی جذبہ کے تحت ٹڑپ اٹھتا ہے یا اس کے دل کو ٹھیس  
 پہنچتی ہے تو ایسی پرجوش اور انقلابی نظمیں جنم لیتی ہیں جس سے پوری قوم بیدار ہو جاتی ہے  
 اسی لیے کہا گیا ہے کہ شاعری پوری قوم کے کردار و عمل کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ آج کی اس ادبی نشست  
 میں ہم ہی دیکھیں گے کہ چین کے چار حانہ حملہ کے رپ میں ہندوستانی ہوئی اس زرد بلا کا ردِ عمل  
 اردو شاعر اور اس کی شاعری پر کیا ہوا۔۔۔۔۔ ابھی ابھی کہا گیا کہ شاعر انسانی آنکھ کی طرح  
 بہت حساس ہوتا ہے۔ سیاسی لیڈروں کی سوجھ بوجھ سے بھی زیادہ حساس۔ اتنا  
 حساس کہ جب ہمارے چوٹی کے سیاسی لیڈر ہندی، چینی بھائی بھائی کا نعرہ لگا رہے تھے۔  
 اسی وقت تبت کی اور سے ہند کی جانب بڑھتے ہوئے چینی ڈاکوؤں کے قدموں کی آواز کی  
 بازگشت اردو شاعری میں سنائی دے رہی تھی۔

مثال۔ ’تنبیہ‘ کے عنوان سے سلام مچھلی شہری کی یہ نظم سینے بوجھن کے باقاعدہ حملہ  
 سے کئی ماہ پیشتر کہی گئی ہے۔

چینیؤ میرے ہمالہ کی طرف مت آنا	دورنہ برف آگ کے شعلوں میں بھل جائے گی
شاخ گل زہر کی شمشیریں ڈھل جائے گی	میرے پھولوں کے شوالے کی طرف مت آنا!
شدت نور سے بھی دورنہ پھل جاؤ گے	میرے مندر میں قدم رکھتے ہی جل جاؤ گے
مادِ دُند کے اس تاج کو اب مت چھونا	ہم نے آکاش سے دھرتی پہ اٹارا ہے اسے
دپوتاؤں کی دُعاؤں نے سنو اور اے اسے	میری گہمیر سی یہ شمعِ طرب مت چھونا

دورنہ کو تم کی زمیں آگ بھی بن سکتی ہے



لیکن چینی لیبروں کے بڑھتے ہوئے قدم نہیں لے سکے، اور آخر کار ہندوستان میرے  
 مادر وطن پر حملہ کر ہی دیا۔ چین نے حملہ اس خیال سے کیا کہ اس کے حملہ کرتے ہی، ہند کی چودہ  
 زبانیں سترہ صوبے اور اٹھارہ خانیتیں آپس میں ٹکرا جائیں گی اور اس طرح بڑی آسانی سے وہ  
 ہندوستان کی روزمرہ زندگی کو درہم برہم کر دے گا۔ لیکن شاعر نے حملہ آور کی نیت کو بھاپ  
 لیا اور پورے ملک کو ہر قسم کے اختلافات مٹا کر ایک ہونے کے لیے آواز دی۔  
 اس لحاظ سے پریم دھون کے گیت ”حملہ آور خبردار“ کا یہ بند سننے کے  
 قابل ہے۔

کیا آپس کی پھوٹ نہیں تھی جس نے ہمیں مٹایا تھا  
 بھول گئے کیا صدیوں تک جو ہم پر راج پرایا تھا  
 پھر سے ان زنجیروں کی آواز سنائی دیتی ہے  
 جن کو آپس میں مل کر ہی ہم نے کاٹ کرایا تھا  
 دشمن کی گولی آئی تو کوئی ذات نہ مانے لگے  
 ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کس کو یہ پہچانے لگی  
 لاکھوں گودیں سوئی ہونگی لاکھوں مانگیں اُجڑیں گی  
 کس کی چیخ سننے کی ظالم کس کا درد یہ جانے لگی  
 دوسرا شاعر فاتحہ اعجازی ہم ایک ہیں کہتے ہوئے چین سے یوں مخاطب  
 ہوا۔

چینی اے عیار، اے مکار، اے فتنہ شعار  
 خون سے انسانیت کے پیر بن کر ہے ترا  
 جانتے ہیں دل میں جو کچھ سوچ کے آیا ہے تو  
 ہم میں چھوٹے موٹے لاکھوں باہمی جھگڑے ہی  
 اصلیت تیری ترے کردار سے ہے آشکار  
 انتہا ہے بھائی کی گردن پہ خنجر ہے تیرا  
 عقل کے اندھے مگر ہم کو غلط سمجھا ہے تو  
 مختلف ذاتوں میں اور طبقوں میں ہم بھرے ہی  
 ہم بظاہر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی ہی  
 اختلاف ہندی اردو اور پنجابی ہی

لاکھ ہوں تفریق، مذہب اور زبان کے نام پر  
ایک ہیں ہم عظمتِ ہندوستان کے نام پر

اور ہندوستان کی عظمت کی خاطر ہر ہندوستانی اپنے ذات پات کے جھگڑے چھوڑ کر دشمنی کے مقابلے کے لیے اٹھ کھڑے ہوا، قومی یکجہتی اور اشتہریہ ایکتا کا یہ جذبہ جب شاعری میں تحلیل ہوا تو کتنی حسین نظمیں وجود میں آئیں مثلاً جہاں نثار اختر کی یہ نظم ہے جس میں شاعر نے چین کے خلاف پورے ملک کو آمادہ کیا ہے، اسی لشکر کے جہاں باز سپاہی کون ہیں، ایک شاعر دوسرے عوام نظم کا آخری بند یوں ہے۔

جاگو وطن خطرے میں ہے	سارا چین خطرے میں ہے
اُمڈا ہوا طوفان ہے	نرخے میں ہندوستان ہے
اٹھو جوانانِ وطن	باندھے ہوئے سر سے کفن
اٹھو دکن کی اور سے	گنگ ذہن کی اور سے
پنجاب کے دل سے اٹھو	ستلج کے ساحل سے اٹھو
مہاراشٹر کی خاک سے	دہلی کے ارض پاک سے
بنگال سے گجرات سے	کشمیر کے باغات سے
نیپال سے راجستھان سے	کل خاکِ ہندوستان سے
آواز دو۔ ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں	

اسی رنگ میں ساحر لہیا نوی کی نظم 'لشکار' کا بند بھی سماعت فرمائیے۔  
اس پوری نظم میں شروع سے آخر تک جوش و خروش ہے، ولولہ ہے اور چین سے ٹکرانے کا ایک ایسا سرفروشا جذبہ ہے جس میں شاعر خود بھی ڈوب جاتا چاہتا ہے اور ملک کے ہر جوان کو اسی جذبہ سے مدہوش کرنا چاہتا ہے۔



وطن کی آبرو خطرے میں ہے ہوشیار ہو جاؤ  
 ہمارے امتحان کا وقت ہے تیار ہو جاؤ  
 ہماری سرحدوں پر خون بہتا ہے جوانوں کا  
 ہوا جالتے دل چھلنی ہمالہ کی چٹانوں کا  
 اٹھو رُخ پھیر دو دشمن کی توپوں کے دہانوں کا  
 وطن کی سرحدوں پر آٹنی دیوار ہو جاؤ  
 نہ ہم اس وقت ہندو ہیں نہ مسلم ہیں نہ عیسائی  
 اگر کچھ ہیں تو ہیں اس دیس اس دھرتی کے شیدائی  
 اسی کو زندگی دیں گے اسی سے زندگی پائیے  
 لہو کے رنگ سے لکھا ہوا اقرار ہو جاؤ  
 افراد اور اقوام میں اپنی سیاسی، روحانی اور مذہبی عظیم شخصیتوں پر  
 مر ملنے کا ایک فطری جذبہ ہوتا ہے۔ قوم پر آئی ہوئی آفت اور مشکلات کے وقت ان  
 عظیم شخصیتوں کے کارنامے یاد دلا کر قوم کو بیدار کرنا شاعری کی ایک تکنیک ہے اور نفسیاتی  
 عمل بھی۔ چینی حملہ کے خلاف عوام کے جذبات ابھانے اور مشکلات کا سامنا کرنے  
 کے لیے انھیں مستعد کرنے میں اردو کی بہت سی نظموں میں یہی جذبہ کارفرما ہے۔  
 علی جواد زبیدی کی یہ معنی خیز نظم اس کی بہترین مثال ہے۔  
 اے ہمالہ تیری بریلی فضا میں جاگا  
 جال باز سپوتوں کے محبت کا جمال  
 تیری پھپھری ہوئی آنکھوں میں عظمت کی چمک  
 زخم کھلے ہوئے ماتھے پہ ہے سیٹا کا جلال  
 شکر آچاریہ کی تعلیم کا گہوارا ہے  
 چپے چپے پہ ہے آتارِ اشوک و گوتم  
 دشو دیوی ہے امر ناتھ تو باری کی دار  
 جن سے دھرتی پہ رداں سورج بہارِ ارم

شاہ ہمدان، شاہ مخدوم، شاہ نور الدین  
شاہ بے تاج مگر نازِ شہانِ جانِ کرم  
یہ عقیدت کے مراکز یہ مودت کے وطن

بڑھتے ہوں ان کی طرف دشمن بدیں کے ہم  
اکیا یہ سب دیکھ کے لہجائے گنگے خاموش نہیں  
ہاں نہیں، اور نہیں، اور نہیں، اے ہمد

اب بھی باقی ہے وہی ولولہ شیرِ فگن  
ہند ہے آج بھی ارجن کے ارادوں کا وطن

اسی رنگ میں فاختہ کا یہ شعر بھی سینے رہ  
چلن گر مذہب ہی تیرا ہے فریب و قتلِ فشر

سر زمینِ گوتم و چیشتی سے ہٹ کر بات کر  
اسی طرح ہندوستان کی مہمان کی یاد دلا کر پوڈیسر شہاب صاحبِ رحم  
نے جو ان وطن میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی غرض سے کہا ہے۔  
حکم کا آخری بند ہے۔

امر ہے جگ میں اپنی کہانی	امر ہے دیروں کی قربانی
زندہ ہے جھانسی کی رانی	بھگت سنگھ کی دیر کی جوانی
ٹپو کی تلوار کا پانی	امر ہے جگ میں اپنی کہانی
جب بھی ہم نے دل میں ٹھانی	کردی پرانوں کی قربانی

بھارت کے ماتھے کا تلک ہے دیروں کا بلیان

مہان ہے ہندوستان۔ ہمارا مہان ہے ہندوستان

حضرت امام حسینؑ شہیدِ اعظم کے قتل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وقارِ سپاہی  
کو وطن کی حفاظت میں اتنا بے باک ہونے کی ترغیب دے رہا ہے۔



و منو خوں سے نہ ہو جب تک نہیں اس میں راسخہ  
 یہاں سرکٹ کے گر تاپے تو ہوتا ہے ادا سجدہ

چین کی خدمت میں جتنی نظمیں بھی گئیں ان میں بہت سی نظمیں احسن و عشق  
 اور رومانی رنگ میں بھی بھی گئیں ایسی نظموں میں شاعر نے عورت کو مرد کی کمزوری نہیں بتایا۔  
 فرض کے پیرد میں عشق کی زنجیر نہیں پہنائی، اسی نے محاذ جنگ پر جاتے ہوئے فوجی جوان  
 کو اپنی محبوبہ سے یہ کہتے ہوئے نہیں بتایا کہ جو

تو میری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بلکہ مجازی زبان میں اپنی محبوبہ سے یوں مخاطب ہوا۔

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے جہاں ہے یہ تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ  
 یا پھر وقار انا لوی کی نظم :- سپاہی کی رخصت اور دلہن میں ایک نئی ٹولی دلہن اپنے  
 شوہر کو میدان جنگ میں رخصت کرتے ہوئے یہ کہتی ہوئی بتائی گئی ہے کہ :-

شجاعت کا تقاضا ہے کہ ہاں چل وطن کے عاشقوں کے درمیان چل  
 وطن کے آبرو کے پاس ہاں چل چل اے باندھے سجیلے نو جوان چل

میں تیرے ساتھ ہوں مجھ کو بھی لے چل

شاعر نے عورت کا یہ دوسرا رخ پیش کر کے بتایا کہ ہندوستانی عورت جب  
 ایک فوجی کی محبوبہ یا بیوی بنتی ہے تو وہ صرف عورت نہیں رہتی بلکہ اس میں پدری کی  
 سی غیرت، چاند سلطانہ کی جرأت، حضرت یگم محل کی سی ہمت، بھانسی کی رانی کا سا  
 جلال اور رومی نائیڈ کا سا استقلال ہوتا ہے، حب وطن اور جن و عشق کا یہ تصور اردو  
 شاعری میں نیا نہیں ہے، اردو کے شاعر و ماں اختر شیعہ انی کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔

عشق و آزادی بہارِ لیت کا سامان ہے عشق میری جانِ آزادی میرا ایمان ہے  
 عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی لیکن آزادی پر میرا عشق بھی قربان ہے

اور ساغر نظامی اپنی رباعی میں کہتا ہے

ساغر قربان ہے جام و صہبا قرباں  
کیا عشق کی قیمت ہے وطن کے آگے  
ہے زلیست کی ہر حبس تمنا قرباں  
محبوب وطن پہ دین و دنیا قرباں

آخر میں رومانی رنگ میں کمی ہوئی بہت سی نظموں میں سے ڈاکٹر امانت صاحب  
کے دو قطعات ملاحظہ فرمائیے۔ پہلے قطعہ میں دیکھئے شاعر نے کس حسین انداز میں  
اپنی محبوبہ کے قدموں کی قسم کھائی ہے۔

ہند کی خاک مقدس پہ یہ ناپاک قدم  
مجھ سے دیکھے نہیں جاتے ترے قدموں کی قسم

کیوں نہ ہم غارتبای میں گرا دیں اُن کو  
صفحہ دہر سے بکھنٹ مٹا دیں اُن کو

دوسرے قطعہ میں اپنی محبوبہ سے جدا ہونے کا انداز بھی دیکھئے۔

عارضی طور سے ہم آج جدا ہوتے ہیں  
عمر بھر جاوہ الفت ہی پہ چلنا ہے ہمیں  
اُو قرآن محبت کو اکٹھا کر رکھ دیں  
اپنے دشمن کے ارادوں کو کچلنا ہے ہمیں

مری محبوب مری جان محبت کی قسم  
چل کہ لہرائیگا پھر عیش و طرب کا پرچم

حرف آخر کے طور پر یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ چینی حملہ کے خلاف  
اُردو میں نظمیں اُردی ہیں اس میں حب الوطنی، قومی بیداری اور راشٹرپیتہ ایکٹا کا جو جذبہ  
کار فرما ہے اس سے نہ صرف اُردو جاننے والے متاثر ہیں بلکہ اُردو سے تھوڑی بہت واقفیت  
رکھنے والے بھی اس کی خوبیوں کے معترف ہیں چنانچہ یونا کا ایک سر ہٹی روزنامہ دن بھلک  
اُردو کے اُن دن گیتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے اُردو کی یہ نظمیں سننے کے بعد مٹی



میں آئی ہوئی تھیں بہت بھکی اور بے جان سی محسوس ہوتی ہیں۔

رزمیہ شاعری کے ایک اور لطیف پہلو پر روشنی ڈالنا ضروری ہے جس کا تعلق براہ راست بچوں کی نفسیات سے ہے شاعر ہر پیر و جوان کی طرح بچوں کو بھی جنگی ماحول میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ ہلکے محبوب و دیرِ اعظم کی زبان میں چین کی یہ جنگ تین مہینوں میں بھی ختم ہو سکتی ہے اور تین سال تک بھی جاری رہ سکتی ہے اس لحاظ سے آج کا معصوم بچہ کل کا سپاہی ہو سکتا ہے اس لیے وقارِ انبالوی بچہ کی زبان میں کہتا ہے۔

پسند آتے نہیں یہ کھیل مجھ کو  
نہ دو گھوڑا نہ دو یہ ریل مجھ کو  
یہ مٹی کے کھلونے کیا کروں گا  
کمان و تیر سے کھیل اوروں کا  
مجھے چھوٹی سی ایک تلوار لا دو  
نشانِ جراتِ پیکار لا دو  
بنا کر فوج میں ہجو لیوں کی  
کردوں گا اپنے دشمن پر چڑھائی

اجازت دو کہ میں بنیفا کو جاؤں  
لڑوں دشمن سے اور نیچا دکھاؤں

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد نثری اور شعری ادب میں اشاروں اور کنایوں میں انگریزوں کے خلاف جو تحریک آزادی کا جذبہ ابھرا اس کا بغور جائزہ لینے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستان کی چودہ مستند زبانوں میں اردو زبان سربلست ہے۔ دراصل یہ نظمیں بھی رزمیہ شاعری کا ایک حصہ ہے۔ غیر اردو داں طبقہ میں بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ شہیدِ آزادی بھگت سنگھ کے ساتھ جن چودہ نوجوانوں کو پھانسی دی گئی ان میں رام پرشاد بسمل اردو کے ایک اچھے شاعر بھی تھے۔

دی گئی ان میں رام پرشاد بسمل اردو کے ایک اچھے شاعر بھی تھے۔  
۱۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو جب انھیں گورکھ پور جیل میں پھانسی دی گئی تو اس وقت بھگت سنگھ اور اس کے تمام ساتھی نے رام پرشاد کے یہ اشعار پڑھ کر پڑھ کر پھانسی کے تختے پر کھڑے ہو گئے۔

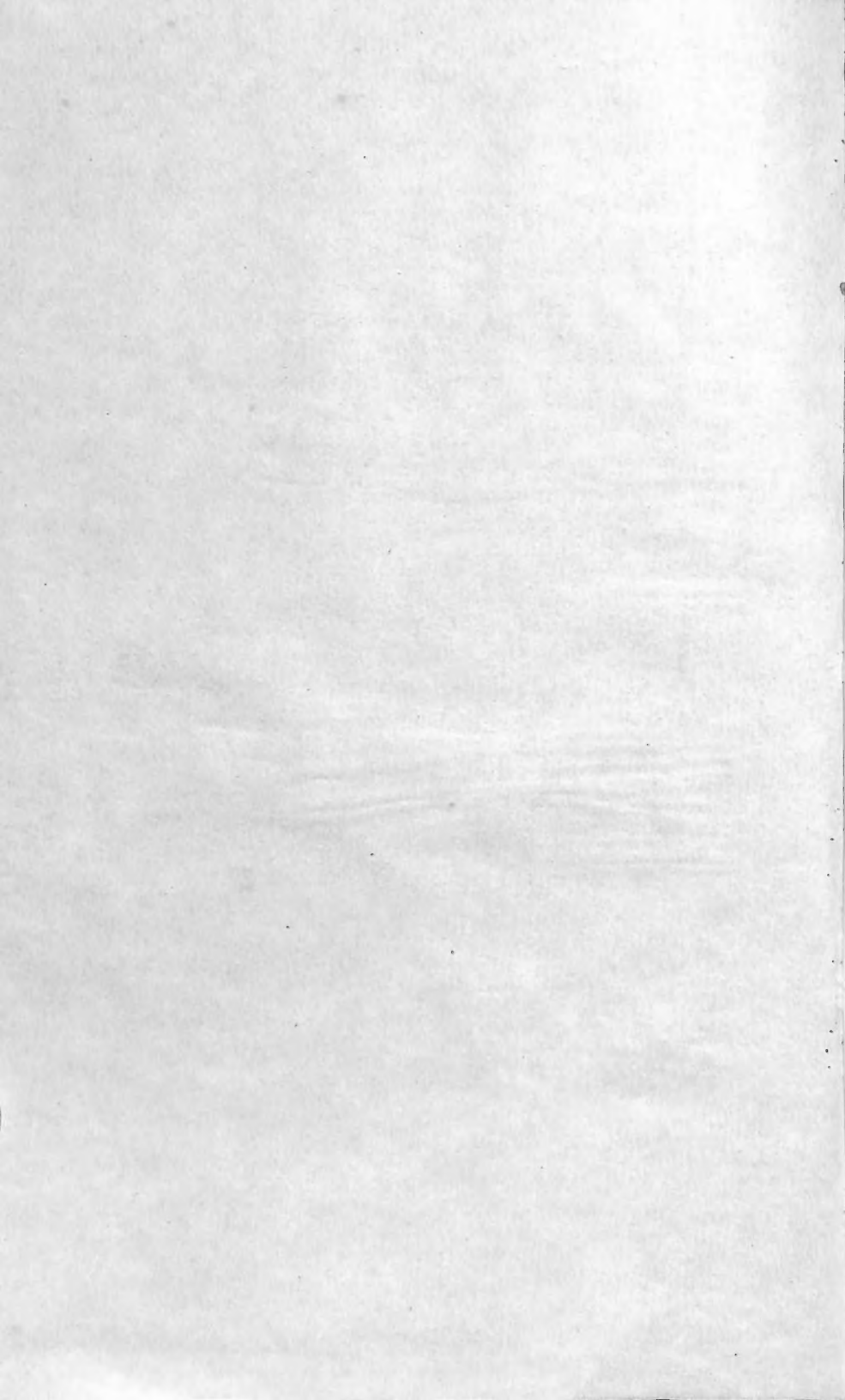
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے  
 دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے  
 وقت آنے پر بتا دینگے تجھے اے آسماں  
 ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے

شعر الہند کے مصنف لکھتے ہیں:-

”حریت و آزادی کا لفظ آج بچے بچے کی زبان پر ہے لیکن اس زمانے میں جب کہ  
 یہ لفظ جرم خیال کیا جاتا تھا سب سے پہلے حالیؔ نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔“  
 پیغمبرِ چند کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ ”سوزِ وطن“ انگریزی حکومت نے خطرناک سمجھ کر  
 اس کی کل کاپیاں ضبط کر لیں، شیلی کی نظم ”جنگِ یورپ اور ہندوستان“ کی اشاعت  
 پر ان کے خلاف گرفتاری کا وارنٹ جاری کیا گیا۔ خواجہ حسن نظامی کا مضمون ”کہو تکبیر“  
 پھپھتے ہی ضبط کر لیا گیا۔ اقبال کی ”ہمالیہ“ ”نیا سوال“ ”ترانہ ہندی“ نے انگریزوں کو چو کا  
 دیا۔ اردو اخبار دہلی کے مالک اور مدیر محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر کو اسی جرم میں  
 پھانسی دی گئی، اور صادق الاخبار کے مہتمم کو تین برس کی قید ہوئی، اس دور کی بہترین نظموں  
 میں صب ذیل نظموں کو تاریخی اہمیت حاصل ہے:-

حالی اور آزاد کی حب وطن۔ پنڈت برج موہن کی ”صبحِ وطن“  
 سرور جہاں آبادی کی ”خاکِ وطن“ چکبست کی ”خاکِ ہند“ اور عظمت اللہ خاں کے  
 نظم ”وطن“









## مصنف کی زیر طبع کتابیں

- اسلامی تہذیب و تمدن کا عالمگیر ورثہ
- سبدِ گل      شعری مجموعہ
- نشاطِ ادب      ادبی مضامین
- قمر آن نمبر      مطبوعہ

## مصنف کی علمی ادبی اور سماجی سرگرمیاں

- سینیٹر کینیکل اسسٹنٹ (USIC) پونہ یونیورسٹی (سبکدوش)
- اسپیشل ایگزیکٹو میجسٹریٹ (مہاراشٹر اسٹیٹ)
- چیئرمین : آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک سٹڈیز
- بانی و ناظم : عالمی اسلامی نمائش
- بانی چیئرمین : بزم ہمدرد لاہور بریلی کھڑکی پونہ<sup>۳</sup>
- بانی و صدر : ہمدرد بیت المال
- ناظم : جامع مسجد
- ناظم اعلیٰ : الجامعۃ الشافعیہ ممبئی (رائٹنگ)



# مُصَنَّف اور تصویر



مختلف ہے کیوں تیری تصویر تیری ذات سے

دل میں طوفانِ الم چہرے پر عزمِ زندگی  
زہری کروقت کا میخ پر نہیں افسردگی  
زخم ہائے دل سے ہم فنکارِ واقف ہیں ترے  
کیوں تیری تصویر میں ہے پھر بھی یہاں بندگی

کیا تصویر میں ترے آنی ہے کوئی مہِ جمیں  
تیری نظروں میں ہے قصاں نشہ وارفستی  
یا طلوعِ صبح نو کی سمت ہے تیرا خیال  
فکرِ فردا کی ترے چہرے پہ ہے سنجیدگی  
تو نہیں ہے وہ نظر آتا ہے جو تصویر میں  
زخم کھا کر بھی نہیں مسخ پر ترے رنجیدگی  
تو بھی کیا اسٹج کا اک کامراں فنکار ہے  
دل پہ افسردہ مگر چہرے پہ ہے رشنگی

مختلف ہے کیوں تیری تصویر تیری ذات سے

بٹ گیا ہے کتنے خانوں میں ترا دورِ حیات  
مٹنشر ہے کتنے افسانوں میں تیری زندگی  
آستانِ ناز پر ہم نے تو دیکھ لیا ہے تجھے  
پھر جس پر کیوں نہیں تیرے نقوشِ بندگی؟  
تیری تحریروں میں پنہاں ہے محبت کا سرور  
تیری تقریریں ہیں بیشک تہِ جمانِ زندگی  
تیری نظموں سے عیاں طرزِ ادا کا بانگین  
ہے مگر تصویر سے تیری نمایاں سادگی  
تو نہیں ہے وہ نظر آتا ہے جو تصویر میں

ہے ترا کارِ نمایاں باعثِ کیف و سرور  
ورثہٴ اسلام سے ہے تھکو کیا وابستگی!  
تیری اسلامی نمائش کا ہے شہرہٴ دور دور  
کیوں تو فوٹو میں نظر آتا نہیں ہے مولوی  
تو ہے طرفہٴ بادہ کش بدنام سارے شہر میں  
بادہٴ خیام سے تیری ہے گہری دوستی  
پی کے صہبائے ادب رہتا ہے تو ہر دم مگن  
کیوں تیری تصویر سے ظاہر نہیں یہ میکشی  
ہاں اُمڈ آئے ہیں ہلکے سے نقوشِ ماہِ وسال  
دب گئے ہیں جن میں فطرت کی تیری وارفتگی  
کیوں تلاطمِ خیزیاں ظاہر نہیں تصویر سے  
تجھ کو سوچھی تو نہیں منظور ہم سے دل لگی  
مختلف ہے کیوں تیری تصویر تیری ذات سے

منظور الحسن منظور